

وزارة الثقافة والاعلام  
مهرجان المريد الشعري التاسع  
١٩٨٨/١٢/١-٢٤

الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين

محور : الاتجاهات الفكرية والجمالية للقصيدة العربية الحديثة

الاتجاهات الفكرية والجمالية للقصيدة العربية الحديثة  
( النموذج اللبناني )

الدكتور منيف موسى  
- لبنان -

---

١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م  
دار الحرية للطباعة - بغداد



مسألة الشعر في أس مشكلاتها الابداعية والنقدية هي مسألة اللغة :  
 كتابة وغناء . ذاك ان الشعر الذي في مداه البعيد الشعر / السحر ، هو —  
 ثانيا — النغم / الانشاد . أي الايقاع / الوزن ، يلزمه في تقييده اللفظة / اللغة  
 أي الصورة / الفكرة ، لتتلاقى اجزاء القصيدة / الشعر في اطار المبنى  
 والمضمون ، او ما عبر عنه ابن رشيق بقوله : « اللفظ جسم وروحه المعنى ...  
 فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه » (١) . من  
 هنا ندرك ان اللغة تمثل الحيز الاهم في العملية الشعرية ، لا في قوالبها الجامدة ،  
 وانما في تحيز الالفاظ الملائمة للحال الشعرية التي تعبر بطريقة ما عن الحال  
 الشعورية التي تسمى في بعض اوجه نظرية الادب والنقد بـ « التجربة الشعرية » .  
 واذا كان الانسان قد غنى قبل ان لغا ، فان الغناء هو البدايات الشعرية  
 الاولى لانه تعبير عن النفس ، « والنفس لحن » و « يتم الشعر عندما تذوب  
 الانشودة والرؤيا في لذة مبهمة النشيد » (٢) وعندما يقترن اللحن بالكلمة  
 يصدع الايقاع المتناغم بين الوزن واللفظة ذاك ان « الالفاظ بمعناها المؤلف  
 توحى معنى جديدا رفيعا عجيبا ضروريا فتعبر الالفاظ عما تفحها به الشاعر ،  
 ويدخل هذا التيار الصوتي المنظم سامعه الى فكرة الخلاق فتشمر فيه » (٣) .

هذا الكلام يساق — ضرورة — في سبيل الحديث عن القصيدة العربية  
 الحديثة في مختلف مناحيها ومبانيها وتياراتها واتجاهاتها . لان المقولة النقدية  
 العربية القديمة « الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى » (٤) والمعدلة  
 بالمقولة التالية : « الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة  
 التقفية الى ذلك ، والتثامه من مقدمات مخيلة ... لا يشترط فيها — بما هي



شعر — غير التخيل ..»<sup>(٥)</sup> يكاد يقتصرها ذوو التنظير الشعري العربي الحديث المبني على مقولات مسترفدة او مفادة من تراثات قديمة او حديثة ترسخت فيها بنى المجتمعات / الدول . بينما لا يزال الشاعر العربي والناقد العربي في حال من التفسخ ، ذاك ان الشاعر العربي الحديث ليس مؤثرا في حركة الشعر العالمي بل هو متأثر بها ناسخ عنها ، وان شخصيته — على تفاوت — لم تتبلور بعد ، ولا يزال يبحث عن محاولة يركز بها هذه الشخصية ، وهذا عائد الى التفسخ الذي لا يزال يصيب جسم الشخصيات العربية وذهنيتها<sup>(٦)</sup> .

والقصيدة العربية عبر تطورها خاضعة لمبدأ القبول والرفض منذ الوليد ابن يزيد الخليفة الشاعر ( ٨٨ — ١٢٦ هـ — ٧٠٧ — ٧٤٤ م ) الى يومنا هذا ، واذا كانت القصيدة العربية قد تعرضت لهزات تغير في العصور القديمة نتيجة شعوبية او درجة ( Mode ) او طفرة ، فانها في العصر الحديث قد تعرضت لهزات نتيجة تغير في بنى المجتمع العربي ولا سيما على صعيد الاحتكاك الحضاري — الثقافي في نهج الحياة والنظم السياسية والصراعات الاجتماعية .

يتحصل لدينا من مراجعة « بانورامية » لديوان الشعر العربي النهضوي والحديث ان الشعر قد مر في ثلاثة ادوار : اتباعي ، ومخضرم ، ومتحرر . أما الدور الاول فيتمثل بدواوين نقولا الترك واليا زجين واضرابهم . واما الدور الثاني فيتمثل بدواوين محمود سامي البارودي وشوقي والرصافي وبعض ديوان خليل مطران ومن دار في فلهم ، وفي هذه الاجواء نجد القليل الذي فارق نسف الاتباعية ، منه مثلا ، محاولة رزق الله حسون في « النفثات » ( ١٨٦٧ ) وفي « أشعر الشعر » ( ١٨٧٠ ) التي لم تترسخ ولم تستكمل لتشكيل زيا ادبيا . انما العلامات الفارقة فقد كانت عند خليل مطران في وجدانياته ، والاخلط الصغير في غنائياته ، وبدوي الجبل — على الرغم من ديباجته الجدية المتنبئية — في وطنياته وجماهيرياته ، لينعقد لواء التجديد فيما بعد — مواكبة مع المخضرمين — لجماعة الديوان ، وجماعة المهاجر وجماعة

ابولو واشياعهم ، ليتسلم الراية من ثم شعراء الرومنطيقية والرمزية العريتين ، في مرحلة ما بين الحربين العالميتين ، وهذه البواكير والتبدلات الجزئية لم تحول الشعر تحويلا الى مصب آخر « الى ان وقع التحول العارم في المهجر وتحققت فيه ثورة لم يقم مثلها منذ القرن الثالث للهجرة بل ان ثورة القرن الثالث التي نوعت ضمن اطار التقليد اجهضت وانتهت الى نيوكلاسيكية ، بينما قيض للمهاجرين بفضل البعد المكاني والموروث الثقافي الغريب ان ينطلقوا من خارج الموروث الادبي عند العرب ، وان ينتهوا في ردتهم الى مقاييس مغايرة لمقاييسه ، وفي تتاجهم الى نوع مفارق لنوعه ، واذا جاز تيسيرا لا الزاما ، ان نصنف هذا النتاج في مذهب بعينه رأينا فيه جماع الخصائص التي تتميز بها الرومنطيقية في الغرب من حيث هي ردة بوجه الطقوس الاتباعية الكلاسيكية ، ومن حيث هي ايجابية فاعلة نامية ونباءة بورجوازية مثقلة بمبادئ الثورة الفرنسية ، ممزقة في ازدواجها بين الواقع والمثال ، غنائية وجدانية محورها « الأنا » وموضوعها الكون استحال احوالا روحية وفكرية ، نشيدها في الطبيعة بهاء وفرحا وتجردا وبكارة ونقاء ، وفي الذات : حبا وحنينا وصبوة واغترابا وطفولة وذكريات ووطنا واحلاما . وفي الاجتماع والاخلاق : تهديما للاقطاع والاستبداد والتمايز وتوقا الى العدالة والسعادة والحرية والمساواة وتكامل الخير والشر . وفي مضارب الغيبية : فردية موصولة بالكون والروح الكلي الساري في جوهره ، وانحلال المتناقضات في الوحدة ، واحتواء الجزء خصائص الكل وفردية ساعية بذاتها الصغرى الى ذاتها الكبرى في نشوة الحلول الصوفي ، وفي الشكل الفني : تحررا مطلقا قاعدته الاخلاص الاعمق الذي لا قاعدة له ، ونغمه عدل انغام النفس في هنيهات إشراقها المبدع<sup>(٧)</sup> .

واذ كنا في اجواء : « الشفق الباكي » ل احمد زكي ابو شادي « والققص المهجور والعوسجة الملتهبة » ليوسف غصوب ، و « اغاني الكوخ » لمحمود حسن اسماعيل ، و « الملاح التائه » لعلي محمود طه ، و « وراء القمام »



لابراهيم ناجي ، « وافاعي الفردوس » لالياس ابو شبكة ، و « رندلى » لسعيد عقل وشعر شعراء المهاجر ، اذا بطول الحرب تفرع في مطولات من قبيل الملاحم مع بولص سلامه ( ملحمة عيد الغدير ، وملحمة عيدالرياض ) وفكتور البستاني ( ملحمة بطل الجزيرة ) واحمد محرم ( الايادى الاسلاميه ) بمعناه الحصري ، يطل شاكر السياب وبلند الحيدري تأيسان بالياس ابو شبكة ، واحمد عبد المعطي حجازي يحذو حذو علي محمود طه ، و ابراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل ، ومثله صلاح عبد الصبور ومحمد الفيتوري ويكتب ادونيس قصيدتيه الطويلتين : « دليلة » ( ١٩٥٠ ) و « قالت الارض » ( ١٩٥٤ ) مترسما خطى سعيد عقل في « المجديلة » ( ١٩٣٧ ) و « قدموس » ( ١٩٤٤ ) ، ويظالنا يوسف الخال بمسرحيته الشعرية « هيروديا » ( ١٩٥٤ ) مفيدا من تجربة سعيد عقل في مسرحيته الشعرية « بنت يفتاح » ( ١٩٣٥ ) وكتاهما مقتبستان من « الكتاب المقدس » وفي هذه الاجواء ينفع نزار قباني الشعر العربي الحديث بقصائد مترفة انيقة ذات الوان وعطور من خلال ديوانيه : « قالت لي السمراء » ( ١٩٤٤ ) و « طفولة نهد » ( ١٩٤٨ ) وتكر لاحقا سبحة كلماته قوارير طيب على برجوازية عربية متأنقة فيها من مناخات عواصم ادروية تفحات ولفحات .

وفي كل مالنا من تليد وطارق في الشعر وبضاعته وعدته وفنونه واغراضه فقد كان للاوائل ركائز ثابتة وقف عليها الاواخر ، فاذا الارض الشعرية العربية - على الرغم من ترجحها بين تأصيل الاصول وانماء المتحول المتغير الذي هو رواء الحداثة وجدتها<sup>(٨)</sup> تنسجم رياح التجديد شرقية صوفية من تراثية وحديثة ، وغربية مادية من ثقافة وثقوق حضاري - كان في نظر المنورين الملهمين - من الاسباب التي قهرت الشرق في تاريخه النهضوي والحديث - يتمثل بالتقاء الشرق بالغرب على الارض اللبنانية في نفس موزعة بين رؤية حسية واولية لعالم هو موروثات الشرق وحنين الفكر المربي من قبل الغرب .

اما على الصعيد الاثني فان النفس اللبنانية موزعة بين القلب والعقل . فهناك عقدة الروح الشرقية التي هي صوفية دينية وصوفية وثنية وعقدة الروح الغربية التي هي روحية جذرية وجذرية مادية<sup>(٩)</sup> . من هنا كان النموذج اللبناني في حركة الشعر الحديث يمثل الاستجابة الممتازة لروح العصر ، فاذا كان شعراء مرحلة ما بين الحربين العالميتين قد استجابوا لمعطيات التجديد الغربية متمثلة في شعر شعراء الرومنطيقية والرمزية على صعيد الفنية (التكنيك) وصعيد المضمون ، ومارافقهما من اجواء ضبابية وسويداء يائسة وسأم (spleen) بودليري كما عند يوسف عضوب (مجموعته الكاملة) والياس ابو شبكة (افاعي الفردوس) وميشال بشير (غروب) وسليم حيدر (آفاق) وصلاح لبكي (سأم) على الرغم من فسحات الانقشاع الملونة من رمزية وبرناسية كما عند : صلاح الاسير (الواحة) ورشدي المفلوف (اول الربيع) وامين نخلة (دفتر الغزل وليالي الرقمتين) وسعيد عقل (رندلى) راح بعض شعراء العرب من رغيل مابعد الحرب العالمية الثانية يتابع الشوط نفسه نذكر على سبيل المثال : عبدالباسط الصوفي (ايات ريفية) وانور العطار (في مجمل شعره) وجوزف نجيم (جسد ، تخت ، بنات) وعلي شلق (تلفت اليمام) وجورج غانم (في مجمل اعماله) .

واذا كان نيوكلاسيكيو العرب قد اهتموا بفخامة اللفظ وفنية البيت الشعري وتطلعوا الى لغة فوق بشرية مقدسة . والرومنطيقيون هربوا الى الارتقاء الروحي والجمالي في لغة تعبير اثيرية وتعلقوا بلغة ضد بشرية سرية ، والرمزيون استوحوا اللفظ الايحائي واللغة المترفة الانيقة ، فان الحديثين بحثوا عن لغة تقتحم المجتمع وتهدمه « الهدم الحيوي المقدس » (انسي الحاج في ديوانه الاول) « لن » (١٩٦٠) لتبني مجتمعا جديدا ، وارادوا هذه اللغة عارية (ادونيس ، اوراق في الريح) أو لغة بكرا (خليل حاوي - نهر الرماد - الناي والريح - بيادر الجوع) ، وهذه الحركة ترسمت تمردا شعريا اجتماعيا .



وقد يكون مضادا من قول لاندريه بريتون (A. Breton) « حين يتعلق الامر بالتمرد ينبغي الا يحتاج أحد منا الى اسلاف »<sup>(١٠)</sup> وهكذا لم يبق امام المتمردين الشباب المتحدرين من أسر فقيرة أو متواضعة أو من طبقة متوسطة الا الانقضاء على حرم اللغة . فكانت ثورة الحداثة الشعرية بامتياز وقت مازالت المجتمعات العربية تعاني تخلفا ثقافيا مدقعا ، فانزلوا العربية من متحفها الالهي المهيب الى مدينة الناس . لقد التحموا بالمجتمع ليقتموه . هم الحداثة الالتحام من الاقتحام . وفي هذا السياق ترسم جهود الحداثة العربية في ثلاثة ابعاد تمثلها في :

— بدر شاكر السياب والبحث عن النبوءة .

— خليل حاوي والانطلاق من الفطرة .

— ادونيس والكشف عن المجهول<sup>(١١)</sup> .

كما نتمثلها بمقدمة ديوان لوسي عوض « بلوتولاند وقصائد اخرى » ( ١٩٤٧ ) وشعره والمقدمة بعنوان « خطموا عمود الشعر »<sup>(١٢)</sup> . حيث اكد ان الشعر العربي قد مات . وجاءت لترددها مقدمة ديوان « شظايا ورماد » ( ١٩٤٩ ) لنازك الملائكة<sup>(١٣)</sup> . وما ذهب اليه يوسف الخال في مقدمة « هيروديا »<sup>(١٤)</sup> . وما ظنره ادونيس في « محاولة تعريف الشعر الحديث »<sup>(١٥)</sup> . واورخان ميسر في ديوانه « سريال » ( ط . ١٩٧٩ )<sup>(١٦)</sup> .

غير ان الحداثة العربية التي بدأت نضالها الجدي في اواسط الاربعينات من هذا القرن ، لم يتعد طوافها المشر حدود العام ١٩٧٥ أو بعده بقليل ، وفي هذا الزمن رافقت حركة النقد الحداثوي الشعر تقومه وتبحث معه عن « لقيات » (Trouvailles) جديدة مفقودة، فكان الى جنب دواوين شعراء الحداثة دراسات نقدية تحمل هم الرحلة النضالي ، نذكر من هذه الدراسات : « البحث عن الجذور » ( ١٩٦٠ ) لخالدة سعيد ، و « الحرية والطوفان » ( ١٩٦٠ )

لجبرا ابراهيم جبرا ، و « قضايا الشعر المعاصر » ( ١٩٦٢ ) لنازك الملائكة ، و « الفترة الحرجة » ( ١٩٦٥ ) لرياض نجيب الريس ، و « نظرية الفن المتجدد » ( ١٩٧١ ) لعزالدين الامين ، و « في البنية الايقاعية للشعر العربي » ( ١٩٧٤ ) لكمال ابو ديب ، و « العنقاء الجديدة » ( ١٩٧٧ ) لغالي شكري و « الحداثة في الشعر » ( ١٩٧٨ ) ليوسف الخال ، و « رؤيا العصر الغاضب » ( ١٩٨٢ ) اجد صالح السامرائي .

والشعر العربي الحديث في مجمل حركته ينمو في اوساط برجوازية صغيرة تحاول ان تجد مركزها الاجتماعي والثقافي وسط صراع المتناقضات على الارض العربية التي كان لبنان اخصب مناخ لها لما تصاوره من الحدثان وصنوف الناس والثقافات بحكم افتتاحه الاستراتيجي على شرق وغرب ، كان عليه — تاليا — ان يقيم مصالحة بين المنجزات الحضارية العربية وروح الذهنية الشرقية العربية وشعار المرحلة اذ ذاك « كل ما هو افرنجي برنجي » ليلغ الشعر موافقة بين الفطرة والعصر والذات واللغة ليكون شعرا ممثلا لتصورنا وشعورنا ، وان كان مفرغا في قوالب الاقدمين محتذيا مذاهبهم اللفظية<sup>(١٧)</sup> لتبلغ اللغة العربية اقصى درجات الصفاء البلاغي والنقاء الجمالي مع الرمزيين، والدرجات الايديولوجية المشبعة بروح التحرر الغربي مع الرومنطيين اذ الشاعر « تاريخ عصره فلحنا »<sup>(١٨)</sup> .

ولا تتأخر الحداثة العربية لتنتفض وتقود معركة البعث الحضاري بعد ضياع العرب وسقوط نهضتهم بعد نكبة فلسطين ( ١٩٤٨ ) فكانت دعوة مجلة « شعر » والمحاضرة / البيان لصاحبها يوسف الخال ( ١٩٥٧ ) التي بعنوان « مستقبل الشعر في لبنان »<sup>(١٩)</sup> فجاء خليل حاوي شاعر البعث الحضاري يعلن موت الانسان العربي المهزوم ويبشر بولادة جيل عربي جديد بالعصر الجديد الناهض من اكفان الضياع والمتاهات الحضارية الزائفة ، وقام ميشال سليمان مترجما بين محلية مآسي الانسان وعالميته ، واذا كانت نكسة حزيران



١٩٦٧ قد حملت الشعر العربي الحديث غنائية جنازية فقد اطلقت هذه المرحلة في لبنان شعرا سمي « شعر الجنوب اللبناني » الذي ترجح في صداه بين هموم الجنوب اللبناني والحرب الاهلية حيث خيف على ضياع الجنوب والوطن معا دون ان ينسى هموم العرب ومشكلاتهم ، والشعر بين هذاك وهذا يتوكأ على تطلعات ميتافيزيكية يوسف الخال ( البئر المهجورة ١٩٥٨ ) وسريالية وجودية انسي الحاج « لن » ( ١٩٦٠ ) والرأس المقطوع ، ( ١٩٦٣ ) وماضي الايام الآتية ( ١٩٦٥ ) ، وشوقي ابي شقرا : ( في كل اعماله ) وعصام محفوظ ( في كل اعماله ) وفؤاد رفقة ( في كل اعماله ) . وفي غمرة الاصطراع الفكري والسياسي والاجتماعي والثقافي والحضاري ، لم يعدم لبنان شعراء تتردد في اشعارهم هموم الوطن وطموحاته على ترف شعري وتألق في اللفظ والتعبير ، مشكلين تيارا جماليا متفردا مميزا : جورج غانم ، وجوزف صايغ ورياض فاخوري .

والشعر العربي الحديث في ايديولوجيته وسماته السيكلوجية حقق ثورة على الشكل والمضمون التقليديين ، فكانت ثورة فنية غير انها بطبيعة الحال ليست مستقلة عن تحولات جذرية في الواقع الاجتماعي انعكست عن الواقع الثقافي ، وكان الشعر احدى ساحاتها الرئيسة ، ومن المثقفين من ابناء البورجوازية الصغيرة الريفية اثبتت ظاهرة الشعر العربي الحديث ، فمعظم رواده من اصول بورجوازية (٢٠) وقد ترافق ذلك مع حدوث تغييرات في بنى المجتمعات العربية وتركيباتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وما رافق هذه التغييرات من احداث عالمية ومحلية اثرت سلبا او ايجابا في بنية الانسان العربي الذهنية ولاسيما الشاعر الحديث ، من هنا كانت المواقف الفكرية الايديولوجية في بنية الحداثة الشعرية العربية شكلا ومضمونا . زد على ذلك المناحي الجمالية في اناقة هذه الحداثة ، وان شعراء لبنان المعنيين في هذا البحث

هم ايضا من اولئك الرواد الحداثيين ، وهم — تاليا — بعض من ضمير لبنان وتطلعاته .

ونحن على مشارف بضع سنوات من اقوال القرن العشرين ، ما الذي نستطيع تبينه من « الاتجاهات الفكرية والجمالية للقصيدة العربية الحديثة ؟ » . ان الثورة الشعرية العربية الحديثة في لبنان « لم تتخذ اتجاها واحدا ايدولوجيا على صعيد المحتوى مع انها اتخذت اتجاها واحدا على صعيد الشكل وحطمت السياق التقليدي للقصيدة من حيث الاوزان والقافية ونحن لا نستطيع درس التيارات او الاتجاهات الفكرية والجمالية في الشعر العربي الحديث ومواقفه الوجودية والفلسفية والانسانية العامة الا كنتيجة ومحصلة للتجارب الشعرية العديدة ( وليس كتصميم قبلي للتجربة ) وان ذلك لا يتناقض مع نظرية وحدة الشكل والمضمون في القصيدة الواحدة على اعتبار ان هذه الوحدة يفترضها انبثاق ايقاعي وفكري متوحد في التجربة الشعرية الواحدة . » (٢١) .

في هذا السياق نسجل ان التيارات الفكرية والجمالية في الشعر العربي الحديث في لبنان اتخذت اتجاهات تمثلها في :

- ✓ — التيار / الاتجاه الحضاري الانساني .
- ✓ — التيار / الاتجاه الميتافيزيكي .
- ✓ — التيار / الاتجاه الجمالي .
- ✓ — التيار / الاتجاه السريالي الوجودي .
- ✓ — التيار / الاتجاه الوطني القومي .



## الاتجاه الحضاري الانساني:

اما التيار هذا فيتمثل في شعر خليل حاوي الذي وظف تجربته الواحدة المتطورة في التعبير عن همومه الشخصية ضمن الهموم القومية الحضارية الانسانية . واستطاع الغوص عموديا في الذات والموضوع في وحدة التجربة الشعرية المتفجرة في نفسه فكريا ووجوديا مع العالم الموضوعي . وتجربته الشعرية التي تدرجت من « نهر الرماد » الى « الناي والريح » الى « يادر الجوع » ترددت اصداؤها سلبا وايجابا في « الرعد الجريح » و « من جحيم الكوميديا » حيث قادته الى رؤيا عصرية جديدة من خلال عبثية الحصار الذاتي ولامعقولية الوجود ، وأفضت به في النهاية الى وضع حد نهائي للتشاؤم والسويداء بعد ان ظن نفسه يحتمل كل اعباء الامة . فكانت تجربته مغامرة وجدانية عربية اصيلة بدأت بالتمزق واللاتناسق ( انتقاله من لبنان الى كمبردج في بريطانيا ) واتحدت بالواقع الحي المتفجر ( تناقضات الوطن العربي ومجتمعاته ) وانهت بتجاوز هذا الواقع محاولة تحد انساني وتعال حللته من اخطبوطية الواقع العربي واللبناني<sup>(٢٣)</sup> . فكان السندباد الجديد الذي لم يكن طوافه سوى تحرر فاشل بعد ان عانى الدوار . فراح يتوكل على الرموز والاساطير لينفذ منها الى حقيقة كونية تكون قناعته لتضع حدا بين الشك واليقين ( اثر الفلسفات التي تخصص بها وثقفها ) فكانت النزعة الصوفية المتوحدة فيه ، فاذا هو الدرويش الشرقي الذي يبحث عن ارض اليقين حيث العدل والايمان والمساواة والاشراق . فكانت كلماته اصدااء نبوءات . وهو يروح من منفى الى منفى . زاده الغربة وعدته الحنين الى الفطرة / عالم البراءة، لا كما يفهمه الرومنطيون عزلة وانفرادا ، بل توحيدها في الامة / الجماعية ، من أجل اقامة الدولة الفاضلة . لذلك كان صراع خليل حاوي صراعا في المكان والزمان . فاعتبر ان البعد في المكان - « من ضباب كمبردج » - هو الذي نبه معاني البراءة من مكانها . وبه يثبت ان الزمان الذي نحياه لا يكتسي

وجوده الحق الا اذا ابتعد ، ثم يستعاد فيستولد طريا ، ذلك ان هذا الشاعر الذي اعتصر العديد من الثقافات الانسانية لم ير واقع التاريخ ، ولا عاش مشكلة الزمان ومأساة العالم المعاصر ، الا من خلال عهده الاول : عهد الطفولة وصفاء الصبا ، وفيه البكارة والفطرة والرجولة والنخوة ( زمن القرية ، وامتهانه حرفا يدوية شتى ) وفيه هذه « الطيبة » النقية التي ضيعتها الحضارة ( الغرب ومسترفداته الطارئة علينا ) فالت الى افول ، وان هذه الفطرة هي نعم الهوس . . . . . ونبع الفرح ، وهي سبيل الشاعر الى مصالحة الحياة ، هي لون الرجاء تمثله قصيدة « الجسر »<sup>(٢٤)</sup> واطلال الصباح العربي « السندباد في رحلته الثامنة »<sup>(٢٥)</sup> بها شعت رسالة يسوع ، وعقد النصر لمحمد (ص) ، هي الطفولة والرجوع الى البداية البكر . وبها يغسل العالم وتتحقق القيامة . فلما انحلت الفطرة في التعفن اللزج « شرشت رجلاه في الوحل ، يمتص ما تنضجه الارض الموات ، وعليه ينمو طفيلي النبات وكأنه طحلب شاخ عن الدهر . »<sup>(٢٥)</sup> وتفككت الاصاله ، وضرب اليأس الذات الجماعية وهوت صفوة القيم ، وتفاقت معاناة الشاعر صائحا :

« صلواتي سفر ايوب

وحبّي دمع ليلى

خاتم من شهرزاد »<sup>(٢٦)</sup>

وعلى الرغم من ذلك كان يرى الى البعث العربي ضرورة حتمية لتتفرض الامة عنها عار التاريخ ومهانة الحضارة واذ يفيد من تجاربه : طفلا ويافعا ، تذوب « أناه » في « النحن » او « الكل » الجماعية فيصلي :

« ياإله الخصب ، يا تموز ، يا شمس الحصيد°

بارك الارض التي تعطي رجالا

اقوياء الصئلب نسلًا لا يبيد°



يرثون الارض للدهر الأبيد  
بارك النسل العتيد ° ° ° ° (٢٧)

هذا الشاعر / الطفل الذي تغرب في التعاسيف لم يجد غير الموت خلاصا  
من حياة هي اقصى من الموت (٢٨) . فتعددت عنده الوجوه . وبعد ان خبر ذاته  
داخل العالم عاد يحمل « بشارة بفطرة تحس ما في رحم الفصول » . غير ان  
الزمان لم يحمل اليه سوى القهر والحرمان والخيبة فكانت فكرة الموت عنده  
طريقا الى الانبعاث ، يقول : « كنت أحس الموت يجري مع الدم في عروقي  
كما اتمثله حقيقة راهنة وراء مظاهر الحيوية المتجددة . وكان هذا الاحساس  
يفرغ الحياة من المعنى ، فتتبدى لي باطلة ، مفاجئة ، ولست أعني سببا لتحولي  
عن معاينة الموت ومعايشته كفكرة ثابتة » غير ان التحول حصل تدريجيا وقد  
تلمحت بعض بشائره في نشيد « بعد الجليد » و « الجسر » من « نهر الرماد »  
ثم تم يقين مبرم ، وكان انبعاثا حضاريا في « الناي والريح » (٢٩) ، وذات  
الشاعر البرومثية تتحد مع طبيعة الذات التموزية ومغزاها الاسطوري وبذلك  
يتمكن الشاعر من التعبير عن البعث دعوة الخصب والحياة وانتصارهما على  
الموت والجفاف (٣٠) . واذ لم ير بارق انبعاث حضاري عربي فتولد عنده نزعة  
انهزامية عدمية ، فكان ديوانه « يبادر الجوع » ارفع بناياته الشعرية ، تعبيرا  
عن الرفض والاحتجاج ، في لغة تحمل الفطرة والارض ، والتغور في حمأة  
الضلال واللعنة ، على نعمة بنوية رثائية تشدها لغة بكر واصالة في التعبير .  
وتكون رائعته « لعازر عام ١٩٦٢ » خطأ توصلنا لرؤيا طالما تآقت نفسه ان  
يطل بها على القاريء واصبحت القضية على التزامه إياها قدرا لا يستطيع  
التهرب منه : انسانيا ، وطواعية شعرية (٣١) . « فلعازر » القصيدة الدرامية  
المأسوية تلم شتات العقم في حال عدمية ( انفصال الجمهورية العربية المتحدة  
١٩٦١ ) وتحمل صور : البوارد الحديد والنار والطين والرماد والشهوة  
والحصان وعشروت والخضر والتنين والمسيح ، في جو من الرعب والحمى

المتأزمة هي نتيجة صراع فجعية مأسوية حضارية قومية بين ذات الشاعر والواقع  
والمرأة فيها : المرأة الافعى ، او المرأة / دليلة ، فكانت الرحم الاولى الملجأ /  
الخلاص ، الفردوس / الاول ، الحياة / المصير . وما الفجعية الا لان الامة  
كادت تصير أمة : « أنت تعرت لغريب » لكن يقينها بالانبعاث شعائر استسقاء ،  
فهي تحن الى ذكر يخصبها كما تحن الارض الى المطر (٣٢) .

وكان هذا الشاعر مرصود على اسم المأساة / الفجعية فتتحدى رحلته  
في ديوانه : « الرعد الجريح » و « من جحيم الكوميديا » فاذا كان قد ارهص  
بنصر ١٩٧٣ ، قصائده : « ضباب وبروق » و « الرعد الجريح » و « رسالة  
الغفران من صالح الى ثمود » (٣٣) حيث يطالعنا بصورة البطل عربيا مخلصا  
ينقذ الامة ، « فرحم تلد الابطال مباركة » و « بطل يروي سيفه لهب الشهاب »  
معقود نصره باسم حروف في الكتاب ، هذا البطل الذي سيكون في مستوى  
الاله ، فهو « المسيح » وهو « الامين » وهو سيد « الارض المقدسة » .  
لا كتجار السياسة الذين باعوا مصير الامة ، اولئك « الخصيان » عبيد  
« المومسات ، الصيارفة » .

وتكون ثمرة تجربة الحرب الاهلية في لبنان ديوان « من جحيم  
الكوميديا » وبرز قصائده : « قطار المحطة » (٣٤) ومنها :

« وأرى فروخ اليوم  
تثبت في ضمير باع ناره  
ومضى يبيع  
لحماً تبعر في الشوارع  
لحم لبنان « المخلع » و « المنيع »  
و « في الجنوب » (٣٥) التي هي :  
« جولي سبايا الارض »



في ارضي

وصولي واطحني شعبي

جولي وصولي

واطحني صلبي

لن يكتوي قلبي

لن يكتوي قلبي ولن يدمي

تنحلّ حمّى العار

في غيبوبة الحمّى

لن يكتوي قلبي ولن يدمي

قلبي الاصمّ الابكم الاعمى •

وكان صلبه كما أرهص في منتصف الخمسينات :

« اخوتي ، اهلي ، على درب الهلاك

بعضهم في شدة هذا ، بعضهم في شدة ذاك

وليموتوا مثلما عاشوا بلا تاريخ

موتى لا يحسّون الهلاك •• » (٣٦)

تبرز فضيلة هذا الشاعر في تمثله الشعر والفلسفة معا من اجل التعبير عن قضايا التزامها وقد اعتمد في محاولته على تمثل التراث الشعبي مستخدما الرموز والصور الحية ليوجد تعبيراً يتناول قضايا الذات والوجود ، وتقديره ان الشفاء الاصلح يكون في العودة الى البدائية الاولى حيث كل الحيوية والاصالة (٣٧) • وكانت أروع قصيدة مأسوية خطها هذا الشاعر انتحاره يوم ٦ حزيران ١٩٨٢ غداة الاجتياح الاسرائيلي للبنان •

ويندرج شعر ميشال سليمان مسيرته الشعرية في اطار الاتجاه الحضاري الانساني ، فهذا الشاعر شاعر ابعاد وابداع على نزعة ثورية انسانية شاملة تحمل في سماتها الصفات المحلية التي تأخذ اتجاهات الصفات العالمية على علائق مجذرة بين الارض والانسان في دفق شعري هادر محمل بعمق المأساة التي تأخذ شكل المطولات / الملحمات كما في قصيدته الطويلتين : « رثاء الخيول الهرمة » ( ١٩٦٦ ) و « النار والاقدام الجائعة » ( ١٩٧٠ ) فميشال سليمان شاعر ثورة ملتحم بقضايا الوطن والعالم بشكل واع وهو كصنوه خليل حاوي يركز على البطل التاريخي الحضاري الذي يستنهضه من ركام الشرق المجبول بالعذابات والانهارات ، ويلفتك في شعره « خصب دائق يتخطى حدود العادي المألوف ليلج بك مناخ الملاحم الكبرى والاساطير العالمية • » (٣٨) •

ومن عنوان مطولته « رثاء الخيول الهرمة » نسمع الاناشيد الجنائزية والمراثي المأسوية في جو محموم مشحون بصور الرعب كما عند خليل حاوي ، وللرثاء في نفس ميشال سليمان رنين مستحب اذ الحياة عنده - عبر تحولاتها - عملية موت وبعث مستمرين وقل : مأساة مصيرية تفصل بينها هنيهة توقف الحس الفاعل وتحمله على الجهر بما يخاله فيكون الرثاء (٣٩) • فالقضية في « رثاء الخيول الهرمة » مشكلة اجتماعية عميقة تعاني منها السلالة المعاصرة في كل العالم وتتمثل بما تعورف عليه بالقلق الوجودي ، وما يصدر عن هذه الحال من ازمات ، حتى لتأخذ المأساة عنده حد جمع المتناقضات في جميع الصور الشعرية المعبرة ليدكرنا في بعض تعابير بتعابير خليل حاوي ولا سيما من ناحية صور المحل والجفاف وجدلية المعنى الذي يترجح بين الخارق والعادي في ابراز الفكرة :

« كان لنا في ما مضى عَرَبٌ »

بَدْعٌ •



شهادات° عبر ما ضينا ومأمله  
وتبرجت بلكقاء في عمر الدنى في بحر صبوتها  
وتوحي انها الخشبة°  
تغوص في جذب المطر  
تسوح في بحر حجر ° « (٤٠) »

حتى الانسان عنده يتطور في خصائصه من فردية ضيقة الى جماعية عامة  
اي الانتقال من الذات الفردية الى الذات العامة ، عن وعي او لاوعي ،  
فالشاعر - وهو متخصص بالفلسفة والآداب - يجمع الشعر الى الفلسفة في  
عملية فكرية شعرية واحدة الرؤيا والانفعال ، هاجسها توق الانسان الى  
مستقبل افضل ، عبر صراع وجودي يحقق بوساطته الذات الانسانية الخارجة  
من برائن القهر والقمع والظلم والتعسف والطفيان ° واذا كان الانسان -  
عند خليل حاوي - يتعرض باستمرار الى احباطات نفسية فانه مع ميشال  
سليمان - في معركته الحضارية - يتخطى تخوم الكتابة والحزن الى حب  
الحياة والتفاؤل بالمصير المشرق ، على الرغم من القيود والاجواء المدلهمة  
والعواصف العاتية ، فانسان ميشال سليمان مارد في قمم ° لكنه مارد جبار ،  
على الرغم من استخدام الشاعر الفاظا من نوع : الضباب ، والوهم ، والزمان ،  
والمناهات والليل ، وعجاف ، التي تدل على التخاذل والوهن والخوف ، فان  
الاجواء المأسوية والتأزم النفسي تزول مع تشقق السماء عن شآبيب جمر  
ودمدمة رعود مصيرية تتفصد لها عروق الوقت ويقطع العملاق سلاسل الرعب  
بابتسامة :

« هي ذي عجلات مركبتي : ضلوعي  
والخيول الدهم : اقدامي  
وقنديلي : عيوني

والوقود :  
فائر ينهل من قلبي  
وصدري للرياح  
مشرع°  
بحر رهيف الموج  
هتاف :

- هنا انتحري ... ونادي يا بروق :  
موعدي  
ما حرقت اجفاني الافاق°  
ابراج الشروق ° « (٤١) »

وفي هذا الاطار ايضا تدرج قصيدته الطويلة « النار والاقدام الجائعة »  
فهي اخت « رثاء الخيول الهرمة » في معالجة مسألة مصير الانسان فردا وجماعة ،  
ولو جمعهما الشاعر في كتاب واحد لكاتنا ملحمة العصر العربي ، عمارة مميزة  
فنية قوية اركانها : الانسان والواقع والفكر بتداخل شعري وتلاعب بالصور  
والرموز ، وهو حريص في ذلك على ان تبقى في عمق عمله الشعري بنايات  
شعرية فكرية وهذا متأث من تكوينه النضالي ومن وعيه النظري لطابع العصر  
والشعر (٤٢) ° ففي آخر مقطع من القصيدة « نشيد الظفر » ينهي الشاعر  
بقوله :

« تأخر موعد ميلادنا  
وكان الزمان شقيا يسير  
.....

ونطوف به  
وكان الزمان الجديد نديًا  
نداوة ورد ، ودمع مقيم



وكان قوياً يسير

برجل تقلّب تربة ماضٍ يباس

وكفّ تحوّل وجه الحياة

تكوّره ساعة اليقظة المرتجاة

عقاربها شارب من ضياء • « (٤٣) »

ويمتد النفس الملحمي معه حتى ديوانه الذي صدر اخيراً وهو « ورد • • »  
وانتظار يقرع الابواب « وكان هذا الشاعر مأعطي نعمة الشعر الا لينشيء  
مطولات مفيدة من التجربة الكلاسيكية والتجربة الرمزية الحديثة ، حيث  
يزاوج بينهما على أصالة في التلاعب بالبيت الشعري وتطويعه • فميشال سليمان  
متضلّع من اللغة العربية وأصول عروضها - مما يسم شعره بالصعوبة  
والغموض في أحيان كثيرة ، وهو يخضع هذا كله لعملية الخلق الشعري  
الابداعي حسبما يتطلب الموضوع • فالبناء الشعري عنده ، خاضع للصورة  
المدرجة في حال نفسية او زمنية معينة • اما الاجواء الملحمية تطلب لغة مناسبة  
لها من حيث الفخامة والضخامة والاناقة وحيانا التعقيد تبعا لنفسية الفكر وتدرجها  
في عنفها ورهبتها ومناخها المأسوي البطولي • وكل ذلك قائم على المجاز الذي  
يلعب حد الرمز • فكل موضوع جليل يتطلب لغة جليّة وهذا من اسس  
الكلاسيكية التي اخضعها للحدائق المعاصرة • فالعملية الشعرية عند هذا  
الشاعر تبدأ هاجس فكرة ، وربما فكرة متكاملة ثم تأخذ بالبحث عن شكلها •  
وبمقدار ماتمو عبر بنيتها الاولى تتشكل عبر صورها ومفرداتها بل تتخذ لها  
حالات يتكشف فيها الشعور بمقدار ما يتداخل فيه من عوامل التصور  
التجريدي في البداية والمتكامل في السياق المفضي الى الاغراض الجمالية •  
والشعر عند ميشال سليمان نتاج مجتمعي وان ظهر مطبوعا بفردانية صاحبه •  
وهو تاريخ شعب وامة وتاريخ انسان ، وهو ذاكرة الجماعة ولانه « كائن  
مجتمعي بامتياز يرقى والمجتمع عبر تفاعل تاريخي وفني معا » (٤٤) •

### الاتجاه الميتافيزيكي :

منذ ان وضع مسرحيته « هيروديا » ( ١٩٥٤ ) طلق يوسف الخال صيغة  
الشعر التقليدي وقرر ان « من العبث الاستمرار في اساليب شعرية لا تصح بعد  
الان للتعبير الكامل الطليق عن خوالج النفس • ولاعني القوافي والاوزان  
فحسب ، بل اللغة ذاتها ايضا •

« فأزمة الحياة العربية اجمالا هي ازمة لغة كما هي ازمة عقل • ومهما  
طال الوقوف في وجه الحياة ، فلا بد عاجلا او آجلا من الانصياع الى نوااميسها  
والى ان يتسم ذلك يظل الادب العربي المعاصر ادبا قديما ، مصطنعا •  
محدودا لا يتجاوب مع نفس القارئ ولا يعبر تعبيرا صادقا عن حياته » (٤٥) •  
ومنذئذ راح ينظر للحدائق المعاصرة ويطبّقها شعرا ، ومنذ حاضر في  
الندوة اللبنانية بموضوع : « مستقبل الشعر في لبنان » ( ١٩٥٧ ) أرسى لحركة  
الشعر العربي المعاصر مدامين جديدة وعدته في ذلك « ان حركة الشعر الحديث  
مرحلة فاصلة اولى ازاحت كثيرا من العقبات • يكفي انها حررت الشاعر من  
الاساليب الموروثة وافهمته ان الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى ، بل هو  
التعبير الشخصي الفريد عن رؤيا الشاعر الشخصية الفريدة فالشاعر وان كان  
يعيش لاجل الآخرين • فانما يموت كأ انسان عن نفسه ولنفسه » (٤٦) •

بهذا الايمان عمل يوسف الخال واصدر مجلة « شعر » ( ١٩٥٧ ) وقاد  
حركة تمرد وعصيان فكان طليعة موكب عارف سلفا بانه غاد الى الصلب • لان  
العمل في مسرى حركة الحدائق آنذاك كان ضربا من التهور والاعتداء على  
الموروث المقدس • واذا ايقن وجماعة من مريديه بان اللغة غير قادرة على  
استيعاب المعاصر ، أعلنوا اصطدامهم بجدار اللغة ، فتحول يوسف الخال الى  
الدعوة الى « الكتابة باللغة العامية » •



غير ان ادونيس عندما قدم لمجموعة « قصائد مختارة » ليوسف الخال قال : « بشعر يوسف الخال تنهياً عودة العربي الى نقائه الاول - عهد البحث والتطلع في موكب المغامرة - تنهياً العودة الكيانية لالشكلية ، الحياتية لا الكلامية . بغير هذه الصورة لن يكون عندنا شعر كبير ولا فكر خلاق ، لن يكون عندنا بالتالي ، ثورة ... ان شعرا لا يصدر عن هذا الوعي يبقى شعر هامش واشياء صغيرة ، هذا الوعي - الحدس هو نسيج شعر يوسف الخال ... نستطيع ان نكون ونبقى عربا دون ان نستخدم الوسائل والموضوعات وطرائف التعبير عند اسلافنا ، نستطيع ان نكون ونبقى عربا دون جمال او عباات او أوزان خليلية ... شعر يوسف الخال شيء مميز يتصل بالسحر الداخلي في الواحة [ العربية ] ... هذا السحر الجمالي الداخلي لا يتراكم بل ينبجس ، ولا يصل اليها انتقالا وتواترا ، وانما يباغت ويفاجئ » ثم ان هذا السحر سيد نفسه ، وقانون نفسه ، على الرغم من انه في الوقت ذاته ، نبرة انسجام وتآلف ومصاحبة في الايقاع الجمالي الشامل الذي ينتظم واحة التراث ، ومن يتدفق ضمن مجاريه العميقة الحقيقية » (٤٧) .

فاذا كانت دعوة يوسف الخال الشعرية تهدف الى تغيير الشكل في القصيدة ، فانها ايضا هدفت الى تغيير المضمون ، من هنا كان الاتجاه الميتافيزيكي عند هذا الشاعر في تحويل مسار الشعر من اجل التفتيش عن ارض اليقين بعدما صدمته حضارة الآلة التي كانت سببا في الجذب الانساني والمحل الحضاري ، فكان الجذب عنده فكرة للبحث عن ميلاد جديد ، فجاء ديوانه « البئر المهجورة » وكأن قصيدة واحدة تعلن استصراخ البعث عبر عملية اكتشاف الجذب في النفس الفردية والجماعية . ففزع الى الموروث الاسطوري يستلهمه باب النجاة . فاذا « تموز » الاله يأخذ عنده معاني البعث والقيامة والنجاة والخلاص والوصول الى الحقيقة ، عبر « مفازة » الانسان المعاصر ، فكان شأن الشعراء التموزيين : جبرا ابراهيم جبرا ، وادونيس ،

وخليل حاوي وبدر شاكر السياب « في مسح » « المفازة » بحثا عن الماء والبزر ، بأسلوب مراسيمي متقارب . « فبويب » السياب هو « البئر المهجورة » عند يوسف الخال . « والخال يتوغل في مفازة المدن الميتة بحثا عن حياة الانسان والنيات ، موحدا الاثنين على الطريقة السامية القديمة مستمدا من تجربة الانسان الاولى صورة لتجربة الانسان المعاصر في عريه وضياعه ووحدته ، وفي عودته المخصبة الى البحر لذلك الرمز العديد المعاني ، رمز الحياة والله والازل » (٤٨) .

### الارض والمياه

تموز = المسيح = الانسان

في هذه المعادلة تتشكل الرحلة الدائرية الكونية لعملية الخلق : الارض / الرحم مصدر الخصوبة والحياة ، والانسان منها واليها واذا كان في النزعة الميتافيزيكية عند يوسف الخال توق الى التغلب على الموت ، فان ذلك لا يتحقق الا بالعودة الى الله ، والله بحسب اللاهوت المسيحي هو المسيح ( والخال يفيد كثيرا من الفلسفة المسيحية واللاهوت المسيحي ) والمسيح قام من القبر ، وكذلك الانسان سيقوم منتصرا على الموت .

« كل زمان أبدي »

وكل رحلة إياب . « (٤٩)

وعلى الانسان ان يعمق ادراكه في هذه الحقيقة اللاهوتية ومن هنا كانت تساؤلات يوسف الخال في قصيدته « الحوار الازلي » :

« متى تمحي خطايا نا ؟

متى تورق آلام المساكين ؟

متى تلمسنا ، اصابع الشك ؟

أموات على الدرب ولا ندرى ؟ « (٥٠)



وفي قصيدته : « Memento Mori » يقول :

« حياتي لم تعد شيئاً

تُرى موتى هو الشيء » (٥١)

بلى ، الموت هو الشيء ، من أجل الوصول الى الحياة / الخلود ، « لنا التراب بيت رحم وكفن ، والموت وحده البقاء » (٥٢) فعندما يتجذر الانسان بالارض يعود الى جذوره الاساسية الى الاصولية الكينونية وفي الاصولية توحد بالله وتجذر بالحياة التي لا تعرف الموت « ففي التراب تهبط الجذور صعدا فالارض مولد ، وحصاد » (٥٣) أو لم تقل المسيحية : « ... ان لم تقع حبة الحنطة في الارض وتمت فهي تبقى وحدها ولكن ان ماتت تأتي بشمر كثير » (٥٤) « فالارض وحدها البقاء » (٥٥) تفهم من هذا ان يوسف الخال يعاني الضجر في الحياة لذلك يتوق الى الرحم الارض ، « فالاشجار تبكي إلهها القديم » ان لم يمت بعد ذراعه غيمة في أفق الصمت ، للعروق وحدها ان تنطق . فليعد دمك الى الارض » (٥٦) .

وفي هذا الاتجاه الميتافيزيكي بتعدد وجوهه ندرك المأساة التمزجية في الشعر العربي الحديث عند بعض رواد الحداثة ، لكن هذا الاتجاه يأخذ منحى آخر على صعيد التعبير عن التجربة . فيوسف الخال قد ضاق باللغة مثلما ضاق بالحياة / الضجر ، اذ رأى ان هذه اللغة لم تعد تعبر عن رؤاه ، فاستجدى البحر حضارة ولغة جديدة وفي قصيدته « الى عزرا باوند » دليل على ما أذهب اليه فهو يرى الى هذا الشاعر مسيحاً جديداً يرفع من إثمه . وهنا تأخذ الجدلية الجديدة - الشرق والغرب - طريقاً الى شعر يوسف الخال .

« ... أثمنا الى الشعر ، فاغفر لنا

ورد إيلنا الحياة » ..

.....

« جراحك للاولين

عزاء ودرب خلاص لنا

إذا صلبوك هناك : اليهود

فأنك تبعث حيّاً هنا .. » (٥٧)

فمدنية اللغة الفصحى لم تعد تتسع ليوسف الخال والتعبير بها عقم وتحجر ، لذلك يقول في قصيدته : « الرحيل »

« اقوم وارحل عن صحرايا / وانقض عني الغبار / وانسى غراباً رأيناه حط / بها ، فتحرك ذيل السكينة / يفتش عن جيف : لا حياة / ولا موت في تلك ، تلك المدينة »

« اقوم وارحل عن صحرايا / حزينا ومالي رفيق / وفي صحرايا ولدت ، وفيها / على حائط ساجد في الطريق / شنت إلهي . وفي الرمل / في ظلمات الحروف العقيمة / طويت سلاحي ، فطويت جناح وجودي / طويت الجريمة » (٥٨) .

ليعلن فيما بعد في كتابه « الولادة الثانية » ( ١٩٨١ ) « اللغة الحية تكون كما هي على اللسان ولا تفرض عليه فرضاً ... ومنذ ان دعوت في العدد الاخير الصادر في ١٩٦٤ من مجلة « شعر » الى اختراق جدار اللغة ، وانا تمخض قولاً وفعلاً بهذه « الولادة الثانية » التي تلي ولادتي الاولى في حركة الشعر الحديث . وقد يعتبر الكثيرون ان ذلك قفزة في المجهول ، او ثمرة ساقطة حتما تحت لفح تشبث العقل العربي بلغة يعتقد انها في جوهر دينه ودينه . غير ان ذلك لا يثنني عن ان اكون شاهداً لما اراه حقاً بحد ذاته وضرورة محتومة لحياة اللغة العربية ونهضة ابنائها . ويني ان كل ما يقال غير ذلك في هذه « الولادة الثانية » سيذهب جفاء في الارض كما ذهب كل ما قيل في « الولادة الاولى » (٥٩) . وهي مغامرة ؟! ككل المغامرات الاخرى في سبيل الحداثة ... ولكنها ليست جديدة ... فقد سبقتها محاولات وسقطت أمام عبقرية اللغة الفصحى .



« ليكن الشعر عونا على الفعل » مقولة شهيرة لإلوار (Eluard)

والقصيدة فعل ، والفعل في اليونانية « لوغوس » ، واللوغوس أي الكلمة تعني الخلق والابداع . والجمال في الفعل / الكلمة ابداع كما من عدم . والشاعر في خلقه القصيدة ينشئ عالماً ، يؤسس وجوداً ، حيث يروح يزامل الله في براء الجمال . والشعر فن . والفن في غايته البعيدة غاية الهية<sup>(٦٠)</sup> وان الشاعر جون كيتس رأى الى الشعر انه ذو وظيفة فنية لا وعظية<sup>(٦١)</sup> . بينما رأى شللي (Shelley) ان القصيدة هي صورة الحياة نفسها معبرة عنها في حقيقتها الخالدة<sup>(٦٢)</sup> . ورأى اليوت (Eliot) ان لا الشاعر ولا العالم يمتلك الاقتناع الكافي الذي يعينه على الاستمرار في عمله دون ان يكون فيه فائدة للمجتمع<sup>(٦٣)</sup> . واذا كان الشعر عونا على الفعل فمؤدى هذا الكلام ان يأتي الخلق تاماً كاملاً جميلاً . والشاعر بشري يتحدث الى البشر ويعمل جاهداً ليعثر على « أجود اللفاظ في أجود نسق »<sup>(٦٤)</sup> والنسق الجيد هو « الهرموني » اي غاية الاتساق والانسجام . الذي يؤدي الى الجمال الخالص الصافي . وبناء على ذلك ندرك ان الشعر / الفن او الشعر / الفعل ، او الشعر / الجمال يحمل الامتاع والفائدة . وكذلك نفهم ان الفن للفن جيد واجود منه ان يكون الفن للحياة ، على جمالية نقية توفق بين القضايا الفنية البحت والقضايا الحياتية المجتمعية . ولذا قال ماتيو ارنولد (M. Arnold)

بعد مستقبل الشعر عظيماً ، ويتعين علينا ان نلجأ الى الشعر لكي يفسر لنا الحياة .<sup>(٦٥)</sup> وكانت العرب قد ادركت ذلك في نقدها القديم . فالشعر عندها ، يدل على معالي الاخلاق وصواب الرأي ومعرفة الانساب ، فمن البيان سحر وحكمة وقد قرن الشعر بالسحر وفي ذلك خال رؤية :

« لقد خشيت ان تكون ساحراً راوية مرّاً ومرّاً شاعراً »<sup>(٦٦)</sup>

« على ان الشعر لا يحجب الى النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه الروق والحلاوة »<sup>(٦٧)</sup> وهذه العناصر تحدد صفة الجمال في الشعر على انه تتاج نفسي فكري مجتمعي في آن ، على أن يكون « الدين بمعزل عن الشعر »<sup>(٦٨)</sup> .

وفي الاتجاه الجمالي للشعر العربي الحديث في لبنان يبرز جورج غانم ابرز وارثي الرمزية اللبنانية غنائية شديدة العواطف والهواجس وكثيرة الحنين على جمالية مطوقة بين الظل والضوء والكآبة والحزن ، فهو رمزي يريد كلماته مبنية بناء عفويا ، مختصرة مكتنزة تتوهج بالضوء ، تباعد عن المألوف وتطوف في الغرابة وهو رافض متمرد ، لان في التحول يعبر من المموء الى الرؤيا<sup>(٦٩)</sup> .

ويدخل شعره نطاق مطارح الجمال في كلمات : الحياة والموت والترقب والغيب والنصر والبطولة والايمان والفرح والله والخلاص والارض والانسان والطفولة والشوق والحب . وهو في رحلته التي تمتد على مساحة دواوينه ، يتدرج في مرافي الرمزية الجمالية على اناقة في التعبير يقينا منه ان الشعر / الجمال حدس وفكر ودهشة وتوهج . وهذه الاحداث تشكل اساس العمل الفني « فالفكر يتحرك بعد العاصفة . العاصفة توهم فنندهش ونمسي أسراها . ما ان تتحول عنا حتى تعود لتصرخ في صدرنا . . . تصرخ في العقل المبدع . . . يتوهج ، لا يفتعل احساسه لا يكذب »<sup>(٧٠)</sup> فالعاصفة الشعرية سحر والسحر دهشة ، ودهشة السحر تكون بالفعل الخلاق « اللوغوس » المبدعة ، كأن الحلم كتبها مواكب من الرؤى تتوهم أننا نبصرها عند عبورها في النور وفجأة تحتجب اذ تدخل مساكن الضباب الزرقاء<sup>(٧١)</sup> هذه المفاجأة المدهشة هي ما نستطيع ان نسميه مظهر الحس الجمالي الذي نص عليه « هيفل » فالفن هدف مشترك بينه وبين العديد من تظاهرات الروح يتمثل في مخاطبة الحواس وايقاظ المشاعر واثارتها ، فيوظف فيها شعور الجمال القائم على الذوق والجهزية<sup>(٧٢)</sup> كما في قول جورج غانم نفسه :



« بَعْدَ الصدى وأنا يعللني

شوق الى اللقيا

لكأني أحيا

لكأن في عيني إحياء وفي مرمى يدي

إيماء ثملى •

.....

انا والصدى وهما : وهم أني

أهواه نوّاراً ربيعيّ المدى

يرتاح في قفري

ويرفّ كالرؤيا البهية في زهي عمري

انا والصدى وهم " يضيء عليّ من قبري • « (٧٣)

فجورج غانم بوفائه الاصيل لكلاسيكية اللغة والنغم على اشراقته  
الغنائية الرومنطيقية حيناً بعد حين ، وفي ترف رمزيته المتأنقة دون غموض ،  
ومع تجلياته الرؤيوية فيض سناء ، لا يتنكر للواقع بل يلبسه لبوساً شفافاً من  
المشاعر المتناغمة بين الحس والعقل والوجدانية والفكر ، ليطلع من المأساة  
فرحاً • وهو في محاولاته الجديدة الآخذة باطراف الكلاسيكية والرومنطيقية  
والرمزية وبيعض فروع السريالية « ذلك الفرح النقي اللغة الذي لا يعرف ان  
يوشي بغير الفرح ونقاء العالم ، وهو حين يغني الحزن والكآبة والحسدة فلكي  
يزيد وعينا بالحاجة الى الفرح والغبطة والبهجة • • • ويقدم حالة او وصفا يمتزج فيهما  
العرس بالمأتم والرضى بالغضب والشمس بالغبار • فكأنه يقدم الحياة  
نفسها • « (٧٤) ولا ينسى ان وطنه وامته موضعان جماليان في نطاق الانسان  
الذي هو اصطرار تطور وثورة وتفجر مصير • فللإنسان من جورج غانم  
نصيب القلب والعقل على طموح معرفة في مغامرة الشعر الكلمة سليل الكلمة  
التي كونت الخليقة •

وكان الجمالية عند جورج غانم - شأن سعيد عقل وثرار قباني -  
لا تكتمل الا اذا اختصرت بالمرأة التي هي جماع الطبيعة والشعر • لذلك  
نهد الى جمع شعره في الحب في ديوان اسماء « قصائد الحب » ( ١٩٨٤ ) التي  
يجمعها خط رفيف ناعم من الحنين والصفاء والنقاء والهواجس والقلق والسؤال  
واللغة وكيمياء الكلمات واشكالها على شوق وسفر ورؤيا ، وفي انتقاء  
عشوائي من هذا الديوان نقراً :

« سقطت الجمرة على دفتر الحب

أحرقت

احدثت فجوة صغيرة

ثمّ ترمّدت

وانقطع الحديث

وانقطعت الصلّات • « (٧٥)

واللافت ان جورج غانم الذي حقق للقصيدة الصغيرة بناءها الجمالي في  
ايجابية الفن واسس الحياة ، عرف كيف يحقق للقصيدة الطويلة همته الاولى  
فلأثتاث • ودلينا على ذلك قصيدته الطويلة « قصيدة الريح » (٧٦) وقد كتبها  
بطريقة قصيدة النثر • فكان للجمالية ارتقاء انساني من خلال الصور الحسية  
والبناء الدرامي المأسوي الذي تحول فيه الفكر من مجرد فكر الى فكر شعري  
جمالي ، على ما في القصيدة من مأساة حيث رفع الشاعر البطولة الى حيز الفداء  
الامثل • وبذلك يكون جورج غانم واحداً من فرسان الجمالية في الشعر العربي  
الحديث وقد اجتمعت لديه الاصولية الشعرية والمناهج الجديدة على ثقافة  
مكنية ويقينه ان القصيدة / الشعر ، تقوم على الاختزال المكتنز المشرق المتوهج  
وكان الشاعر يقتلع من رخام في مفاجأة دائمة تنزل الفكر المتفوق في اللغة  
البهية الطريقة •



وفي مدى الجمالية يدخل جوزف صايغ في شعره كله بناءً صوفياً يتلون بالوان الشهوة ، حسياً وروحياً ، وقد قصر جماليته الشعرية على المرأة • وهو يلعب لعبة اللغة على انها معضلة رياضية فكرية جمالية تُشْعِرُنْ بفهم اسرارها وصورها ، وهو بذلك لا يتعد من مدرسة سعيد عقل • واذا كان قد اختزل شعره في جسد امرأة وكلمة فانه يرتفع بالشعر الى حد من المتناقضات تعكسها مرايا ضوئية نورانية تمجد الحس بالحسن ، حيث تُشْعِرُنْ الفكرة • فاذا كانت « المصاييح ذات مساء » ( ١٩٧٢ ) عطر باريس ولياليها ، فان في دواوينه اللاحقة : « كتاب ان - كولين » ( ١٩٧١ ) « والشاعر » ( ١٩٧٩ ) « وثلاثيات » ( ١٩٨٤ ) « والعاشق » ( ١٩٨٨ ) تناميا جماليا عربيا كلاسيكيا اصيلا ، [ الشاعر لا يزال يعيش في باريس منذ العام ١٩٥٤ ] ففي ديباجته الشعرية مايوحي بالقصيدة القديمة المستحدثة التي ترتدي الغلائل الشفافة و « التفت » و « الدتيل » حتى لبدو كأنه متنسك في محراب المرأة واللغة على لؤلؤية و « كريستالية » تتألق فيهما زمردات كريمات فوق جيد حسناء هي فريدة الخلق ، ولغة انيقة مصفاة ولعب شعرية مبتكرة ، فالشاعر عاشق كلمات • وبها يجدد الاشياء • بتجويد القول فيها كأنما جوهر الشعر عشق •

وجوزف صايغ في مفهومه لـ « الفعل / الشعر » يعود الى مقولة « اللوغوس » ، الابداع / الوجود ، فالشاعر عنده يبتكر الحياة / اللغة ، التي تقول الحياة • فعل القول - شعريا - رأس افعال الوجود ، بالبنى اللغوية ، بنى الاشياء الانسانية ، بالقصيدة المنحوتة فكر شعر يؤسس للناس قصرا ويسكنهم ، شعريا ، هذا العالم الصغير المهندس على نحو اكمل واجمل من العالم الكبير ، القصيدة •

القصيدة المشغولة لغويا فيض جمالي واشراق جسدي وعشق لغوي • هي اختزان الوجود ، الشاعر لا يقول الاشياء تقول فيه • والجمالية الشعرية عند جوزف صايغ مضاجعه حميمة بين الشاعر واللغة كما بين الشاعر والمرأة

والشعر هو ما بين الجمرة والوهج • يقينا منه أن الشاعر الذي لا يجود كلماته لا يجود قصيدته • [ نظرية عبيد الشعر عند العرب قديما ] • والتجويد مرادف الجمال • والجمال مرادف المرأة ، والجمال والمرأة ثورة شهاء تشعل حس الشاعر ليكون العشق جوهر الخلق • وجوزف صايغ صائغ ماهر حاذق ومعماري لبق ، هو ابن اللعبة البنوية في رفع مداين القصيدة وهو مفن في التلاعب بالنور لانه ابن الجمالية الشعرية المتأنقة • فلنر الى مقاربتة الضوئية<sup>(٧٧)</sup> بين الشكل والمضمون فيما يلي : [ اللعب بحرف الشين ] •

« اقول شعرك للشجار والنسيم  
شعراً كما النار ، لم يخطر على نغم

.....

يلعب الشمس : يطفئها ويوقدها  
يقول للكون : أن إنهض من العدم  
كأن شعرك عبر الشمس مشتعل  
هم الوجود ، وهم الخلق في قلبي »<sup>(٧٨)</sup> •

أما النغم الجمالي عند هذا الشاعر فهو اضطرام الحسن بالحس بالجسد ، كأن الشهوة الى الجمال احتراق في خاطر الكلمات « انجراح بالجمال ومهاجرة في الالفاظ والجمال » وآية الابداع الجمالي حبس الخاطرة في الحروف ، حد اللغة الآسرة •

وأرفع نموذج للجمالية في شعر جوزف صايغ ، يتبدى في كتاب « آن - كولين » حيث تبلغ المرأة حد التقديس والتأليه ••• في خلاصة شعرية تمثل فيها فكرة الموت احساسا عميقا بالحياة فيستحيل « الايروس » [ وهو الشهوة عندما تتخذ جمال الاجساد موضوعاً لها ] الى محبة روحية واللذة الحسية الى سكرة صوفية • والجسد الى بيت عبادة والزوال الى بقاء وخلود كأن الجسد الاثوي خلاص الخلاص ، مثلما هو علة الوجود « ليكن ( أي الجسد ) في



العلی كما فی الاحشاء ، فی الروح مثلما فی التربة البشرية» (٧٩) فیجعل لجسد المرأة مشیئة كمشیئة الخالق... او كما فی ابتهاله: «لیكن جسدك مباركا، مباركا ومقدسا» (٨٠) وهو اذ یخاطب حبیبته یخاطبها بالفاظ من معجم اصطلاحات الدین : الكاتدرائية ، والتعبد ، والتنسك ، والمسرة ، والشمع ، ونشید الاناشید ، والقیامة ، وغفرت لی خطایای ، كما بزوقی تنضح فنطهر ...» فتغدو المرأة معه كأنها تتحرك فی جنة ارضیة تذكرنا بسما الخالق كما یتصورها الدینیون (٨١) . أو النموذج الارتفاع فی توقل الشاعر معارج الجمال والكمال . وتصیر الكتابة الشعریة معها فعلا جنسیا : .. علموك الحب نداء شهوة والشهوة دنساً / وانا أقول لك ان الشهوة نار الجسد المطهرة . « و « مثلما الحقیقة فی الخمرة هكذا الفتوة فی الجسد » و « علمینی جسدك ، یاحبیبتی . لقینی اللغة الحیة ...» (٨٢)

والشاعر « تقنی لغة » وفی المغامرة الشعریة فی ذات المرأة وذات الشعر « بدیع » العالم الجمالی :

« وما هو الكون

سطر أنت مبدعه

من البدیع

وموت فصحه الشعر» (٨٣) ...

الشعر مأساة جمال لانه مأساة ابداع ، والشعریة الجمالیة مع هذا الشاعر فی احداث المتعة الحسیة والمتعة النفسیة ، عبر القصیة المشغولة ارادیا وعقلیا علی شهوة تحرق اعصاب الشاعر فی عالم المرأة المنعزل عن كل ماعداها . والجمال فی هذا المقام قائم علی التعلق الشهوی بین اللغة والجسد فی تناغم « بدیعی » همه الاناقة فی اللفظ والبلوریة فی التعبير . « واذا أدرك الجمال نفسه فقد الوضاعة والزهو » (٨٤) .

أما جمالیة ریاض فاخوری شاعرا، فكامنة فی هم\* « القصیة التغایریة » التي اخذت تشكل خطوطها الشعریة عند ریاض فاخوری منذ واحد وعشرین عاماً . منذ اصدر دیوانه : « اصدا ف الصمت » ( ١٩٦٧ ) . واذا كانت تسكنه الرومنطیقة الشفافیة علی براءة طفولیة فیها شعله الثورة ونكهة الجبل وحنان المرأة آنذاك ، فان الجمالیة بمفهومها الفلسفی والفنی اخذت تتشكل عنده فی القصیة القصیة الآخذة بأسالیب الغرب ومن حركیة مجلة « شعر » وهذه الجمالیة استوت تغایریا فی دیوانیة اللاحقین : « تامیراس » ( ١٩٨١ ) و « من كتاب سارة الالهیة » ( ١٩٨٧ ) متوجة تنظیرا شعریا فی كتابه النقدي « قصیة الحركة ویلیها الاثبات الشعری » ( ١٩٨٦ ) .

وقصیة الحركة التغایریة عند ریاض فاخوری كامنة فی جمالیة النقاء الروحی ، وان الاثبات الشعری هو وضع جدید فی لغة جدیدة . فقصیة الحركة جمال لغوی فی دائرة لسانیة لاعادة خلق اللغة فی مجال أرحب من مجالها اللغوی القدیم ، وهكذا ، تغدو حرفة الشاعر التغایری الكلمة / اللغة ، الصورة / الكلمة الشعریة المنحوتة بقوة الارادة والعقل والفعل ، وهذا ما یذكرنا بمفاهیم الرمزیین الجمالیین كما رأینا عند جوزف صایغ وعند جورج غانم ، وكما نجد عند ملارمیه (Mallarme) واشیاعه من هذه المدرسة ، ونعود الی قضیة « اللوغوس » أو الفعل (Le verbe) علة الوجود والابداع ، اساس ترکیب الصورة الجمالیة لابرار الفكرة الشعریة فی زمن شعری جدید ینفر من الصیاعة والصوغ ، ینشیء من اللغة / الرؤیا التجانس اللغوی بین الكلمات « قصیة الحركة التغایریة » التي ترتبط مباشرة باللغة وسحرها الایحائی ، وبدءا من تمثل اصواتها الداخلیة بالجمال والمقاطع والدلالات تتقرر موسیقاهما (٨٥) . وهذا کامن فی ثقافة الشاعر ومقدرته الشعریة اللتین تخولانه تطويع اللغة لمشیئته وفرض حصار علی اللغة السائدة فی الشعر بخاصة والانطلاق من عتبات اللاوعي الی تخزين الصور الشعریة بالذاكرة الشعریة



بعمامة<sup>(٨٦)</sup> . وهذه النظرية ان هي الا تلك القائلة : ان اللاوعي هو اقصى درجات الوعي ، وان الموسيقى في الشعر هي كل الشعر . وبالثقافة والذكاء كما عند « هيفل »<sup>(٨٧)</sup> وكما عند الرمزيين — في اقتناص الحال الشعرية واغتصاب العالم بالكلمات الالغائية والنغم الذي يحدد نمطية الحال الشعرية يقرر رياض فاخوري ان « كل حالة شعورية تتمثل في وقتها ، واللحن احيانا يصاحب الكلمة في تعاقب انغامه فيكون الوزن والقافية والايقاع ، وليس ضروريا ان يتمسك الشاعر بما سبق من بحور في تراثه [ بحور الخليل ] بل عليه ان يتكشف بنفسه روح الوزن وسحر الموسيقى اذا كان موهوبا . فالموهبة هنا اساس لربط الشاعر التغايري بها وبعصره<sup>(٨٨)</sup> . وليس هذا الكلام يحاذي كلام سعيد عقل في قوله : « قبل الابداع يسيطر علي ما اسميه نغم القصيدة . . . الجأ الى الالقاء او بلغة الموسيقى الى « التعددية » والالفاظ التي هي سر تكوين اللغة » . . . وبعد فالقصيدة أداة نقل الحالة الشعرية . . . مأثورة كلامية توصلت بتجارب موصولة — وقل بليقيات — الى فلذ ابيات — الى مجموع ابحاثي يعطل بتعددية الاصوات وعي المتذوق ويتكون في لاوعيه بأكثر ما يمكن من مساواة لحالة الشاعر جوهرًا وشكل جوهرًا ؟ »<sup>(٨٩)</sup> . فرياض فاخوري من رجيل شعراء قال فيهم : « نحن ورثة » جمالية « لبنان الشاعر » التي ترسخت مع صلاح لبكي وتبلورت مع سعيد عقل ويوسف غصوب وعبدالله غانم والياس ابو شبكة والاخلط الصغير وامين نخله واديب مظهر ، لكننا اذ نرث هذه التوجهات لا يعني ذلك اننا نسقط جبران خليل جبران من حيث ادب الرؤيا او ادب النبوءة . ولكي نكمل ورشة الجمال في الحاضر اللبناني ، علينا ان نظورها بالرؤيا الجبرانية لتتخذ ابعادا عالمية وانسانية تعددية . . . واذ نحكي ورثة الجمال وجبران بالذات من حيث شمولية فكره وتوجهاته ، علينا أصالة ووكالة عن تراثنا وانفسنا ان نكتب ونجرب قصيدتنا التغايرية من خلال هذه التراثية التي اشرت اليها . لكنني مع ذلك اختلف في تطبيقي لها كموقف

شعري وكلفة رؤيوية حاملة اذا صح التعبير . »<sup>(٩٠)</sup> والتغاير في النقد العربي القديم يفيد « ان يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما ثم يصحاحا جميعا ، وذلك من اقتنان الشعراء وتصرفهم وغوص افكارهم »<sup>(٩١)</sup> لان من جمالية الشعر في هذا الموقف ما عبر عنه عبدالقاهر الجرجاني بقوله « وانما الصنعة والحدق والنظر الذي يلطف ويدق في ان تجمع اعناق المتنافرات والمتباينات في ربة وتعتقد بين الاجنبيات معاهد نسب وشبكة . وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل الا لانها يحتاجان من ذمة الفكر ولطف النظر وثقاذا خاطر الى مالا يحتاج اليه غيرهما . . . ولا يقتضيان ذلك ، الا من جهة ايجاد الائتلاف في المختلفات . »<sup>(٩٢)</sup> فالجدة في الشعر هي بنت الوعي العقلاني للمعاصرة وشاعر قصيدة الحركة هو صنو الحرية انه خالق لغة واشكال — كما عند جبران —<sup>(٩٣)</sup> ولها ما يبررها في معنى الجمال والعقل الواعي في مختبر تعبيرى ولغوي فاعل<sup>(٩٤)</sup> .

وقد وعى رياض فاخوري ان الحداثة لا تكون من خارج التراث بل نابعة من صميمه ، وهي امتداد تاريخي وفني له . وان القصيدة الحديثة هي بنت القصيدة القديمة على جدة وعصرية لذلك يقول : « ونحن في ثورتنا على القديم . لا نعني باننا نشور على القصيدة من حيث بنياها الكلاسيكي ومثاقها الشكلانية ، بل على التوجه الشعري الذي هو توجه الى العصر لا التاريخ . »<sup>(٩٥)</sup> وهذا الرأي يذكرنا بأراء خليل مطران في قاعدة تحديث الشعر وعصرته ، فالحداثة ثورة لكنها ثورة من الداخل ، مبنية على ركائز واسس لا على خواء ولا تراثية . ومادام الشعر فردانية الروح وفردانية المادة وفردانية الذات فهو الى ذلك ، وبالتحديد ، باعث فكرة الجمال وجودا وفعلا بالحرية في قصيدة الحركة<sup>(٩٦)</sup> . وفيها تتحقق جمالية النقاء الروحي ، وقد تأخذ هذه الجمالية عند رياض فاخوري منحى الفن العربي المعروف بـ « الارابيسك » الذي يحمل في خطوطه والوانه سحر الشرق وبهاءه .



وفي جمالية رياض فاخوري الشغري تتلاقى القصيدة « المنمنمة » (La Miniature) بالقصيدة الطويلة ذات اللوحات والاصوات والاناشيد على نفس الكوي ثوراتي كما في المزامير ونشيد الاناشيد ومراثي ارحيا ، خصبها الرؤيا - كما عند جبران - والنغمة المشرقية - كما عند طاغور - على تلاعب بالازلال والاضواء والالوان ( أرابيسك ) • وعلى مهارة في تطويع البيت الشغري العربي في مرونة وسحر لغة يحمل الارض والوطن والمرأة في جو من « الخطيئة الآدمية » التي تحاول « التطهر » رابطة بين الارض والسماء في اجواء ابتهالية اصلها ثابت في الارض « الجذور الامينة » وفرعها نام في السماء •

وفي كتابته القصيدة على الورق يفيد رياض فاخوري من « فسحات البياض » تركيبا شعريا له مدلوله في فلسفة القصيدة الحديثة ، فالبياض ههنا، فسحة الرؤيا ، وخاتم اللغز / السحر كما في قصيدة « رمية نرد » للملارميه (Mallarmé) <sup>(٩٧)</sup> حيث ان البياض ينهض باعباء التعبير الايقاعي والجمالي معا <sup>(٩٨)</sup> • نماذج رياض فاخوري تنقل ما يلي :

« لي »

لكم

ثاميراس

امرأة بريّة على صدرها أوسمة الارض وعنب الصحراء • <sup>(٩٩)</sup>

وفي بعض الاحيان يكتب كلمات بخط كبير كما عند ملارميه •

مثل :

« إلهي<sup>٩</sup> خاطري

إلهي<sup>٩</sup> اكتمالي » <sup>(١٠٠)</sup>

وفيد تراثيا وثقافيا من الرموز الاسطورية ليوظفها في بناء شعري حديث، مع الرنين الانجيلي وترتيله ، وهو في ذلك يستعمل نمط الحروف الطباعة الصغيرة والمتوسطة والكبيرة في عملية بناء فني يعطي الظلال للصفحة الكتابية على اناقة وزخرفة ، وشعره يترجح بين الفرح والمأساة حتى ليكون نسيج وحده في هذه التغايرية الشعرية ، وقد كتب على الغلاف الاخير من ديوانه : « من كتاب سارة الالهية • » : تطل « سارة الالهية » من ١٩٦٨ ، زمن تشكل وصدور « اصداف الصمت » ( ١٩٦٧ ) في هذا التاريخ كانت قصيدة الحركة بدأت تأخذ معناها الاثباتي في « ثاميراس » ( ١٩٧٠ ) تغايرا ، لتعطي على مدى عشرين سنة من الاختبار والاختمار كتابا تأسيسيا لشعر الشاعر بعنوان : « قصيدة الحركة ويلها الاثبات الشعري » ( حزيران ١٩٨٦ ) • اليوم يكمل « كتاب سارة الالهية » بصدوره التغايرية الشعرية المكتوبة في التطبيق ، مظهرا في نص عضوي متكامل وفي نغمة ملفقة ، منابع تجربة شعرية انطلقت من فضاء « اصداف الصمت » • لتواخي « لبنان الشاعر » في اصله الابداعي وفي تأصيله التراثي الاتقائي الخلاق •

من هنا تبدو دينامية الجمالية مع هذا الشاعر في التقارب المتنافر بين السطر والحرف والصفحة والمعنى والرنة الموسيقية التي تشكل صدى القصيدة الجمالية ...

الاتجاه السريالي :

ليس لنا ههنا ان نعيد مكرورا في السريالية ومفهومها ومنطلقها وفي الكتابة الآلية والدعائية السورالية والمصادفة الموضوعية والجدلية بين الماركسية والسورالية ، ولا ان تفهم هذه المعطيات عند شعر السورالية في لبنان والوطن العربي ، فهذا قطاع كبير تلون بالوان مختلفة من المفاهيم السريالية ، حيث صار عند بعضهم ضرب من الهذيان ابعد من هلوسة السرياليين مما اضاع معه حدود النطاق السريالي في الشعر ، اذ ليس كل كتابة من الكتابة



الآلية ، سريالية • لان كل هذه الامور تبدأ بالتلاشي منذ ان يغوص المرء في عمق هذه الحركة التي انطلقت من الرفض للواقع الاجتماعي الى شبه فلسفة يفرضها التصور الجديد للعالم والفسدان الصعب لامتلاك سر الكون ، والغاء كل الفواصل ، ليس بين التناقضات الاجتماعية فحسب بل التناقضات الظاهرة بين الحياة الانسانية والطبيعية<sup>(١٠١)</sup> وطموحها الاكبر ان تقيم للانسان « فردوسا ارضيا » وان قال « بريتون » يوما «... ليس ثمة فردوس من أي نوع » •

وللسريالية في لبنان مناخ خصب ، فقد نمت وترقت على يدي كبيرين من شعرائها هما : أنسي الحاج وشوقي ابي شقرا وصار لكل منهما مريدوه ، غير ان واحدا من شعراء الحداثة العربية ومن رجيل مجلة « شعر » تفرد في قضية الوجود والزمان في احداث السريالية في لبنان ، هو فؤاد رفقه ، الذي ثقف الفلسفة الالمانية وشعرها ، واللافت عند هذا الشاعر ، انه مارس السريالية من خلال صديقتها ، ولما كانت السريالية في اهدافها البعيدة تتوق الى تحرير الانسان من عبثية الواقع بفعل التصادم بين الفطرة وآلية الزمان ، فان ديوان فؤاد رفقه الصادر مؤخرا « يوميات خطاب » ( ١٩٨٨ ) يشكل في حركية السريالية اللبنانية المحطة الاخيرة اليوم •

وعناوين دواوين فؤاد رفقه كلها قبيل القلق في المكان والزمان وقد شغله الزمن ، الزمن في الحياة والزمن في الشعر ، ألا يفيد هذا ان الشاعر يفتش عن الفردوس الذي تاق السريالية اليه • « مرساة على الخليج » ( ١٩٦١ ) و « حنين العتبة » ( ١٩٦٥ ) و « العشب الذي يموت » ( ١٩٧٠ ) و « علامات الزمن الاخير » ( ١٩٧٥ ) و « أنها بريّة » ( ١٩٨٢ ) واخيرا « يوميات خطاب » ( ١٩٨٨ ) ، أليست هذه العناوين من باب القلق والبحث عن مجهول ؟

الشعرية مع فؤاد رفقه محاولة انقاذ الانسان من مدينية العصر ، المدينية/ الوحش • البرية وحدها الوجود النقي الوجود الصافي • الادغال حيث تترامى المسافات ويرتاح الزمن الادغال / الوطن حيث يتحصن الكائن بحماية الطبيعة • الشعرية مع فؤاد رفقه طقوس طبيعية : غاب وأشجار ومياه وفحم ورماده وهو في « يوميات خطاب » يدور في الاحراج قميصه جذوع ، عكازه سراج<sup>(١٠٢)</sup> ، يتوحد بالطبيعة ، يموت ، ليحيا في اشياها « يرافق التعاريج ، يحاور بجعة راحلة ، وآخر النهار يصير في القبعة خيطا وفي العباءة • »<sup>(١٠٣)</sup> • هذا الشوق المتوقد توهج الرؤيا هو • توهج الاحتراق ، كأن الاحتراق بالنار المقدسة قيامة تطهر من الادران • الرجس موت الموت • الادغال حياة الموت •

فؤاد رفقه لا يطيق الرتابة • الرتابة ضد الحركة • الحركة تجدد والتجدد سرعة الايقاع/الشعر ، والابداع خلق دائم : « في المدن الكبيرة ما يفعل الحطاب ؟ بلاده الاعشاب ، بلاده الفانوس والحصيرة • »<sup>(١٠٤)</sup> العشب يموت في المدينية ، يصير هشيما منبعه بري في الادغال • فالشاعر الحطاب عندما ينزل الى المدينية تصير عيناه زجاجتين • تأكله البشاعة ، يشله الاسمنت : « أي حمى في سما نيو يورك ؟ / لحم يغتلي في جوف لحم / وكهوف في السرايب تطوف / تتهاوى / كحروف تمحي منها الحروف / • »<sup>(١٠٥)</sup> فهو شاعر تحبه الامطار • يحيا بها وحنينه « حنين النبع للارض » لذا يفر راجعا الى الادغال • هناك يولد من جديد في كون جديد « تبذره القصيدة / تعجنه / وفي أوان الصيف / يختمر الرغيف / وتفرح الايدي / بسلة جديدة / • »<sup>(١٠٦)</sup>

الادغال ليست مكانا ، انها الزمان • المكان عند فؤاد رفقه مجسد في الزمان • فاختصار الزمان في ذات الشاعر يعني اتحاد الكون الصغير بالكون الكبير • الزمان حوار شعري ، حوار يضيء : « بعد ليل كبير / حين بين الجبال



يتكور الزمن / وبين المسافات والجسد / حوار يضيء \* « (١٠٧) هذا الحوار هو رحلة الكون الدائرية • البداية ، النهاية ، ثم البداية • ومعه تستمر اليقظة ، يستفيق الشاعر / الخطاب من وراء ملايين السنين ، سفره دائم وحنين : « رجلاه في الارض هنا / أهدابه هناك / بينهما صليبه / بينهما المسمار والاشواك / » « (١٠٨) »

فؤاد رفته يخاف على الكون • يحرسه • يحميه بالشعر ، بالقصيدة يسبحه • لذا يعود دائما الى الاحراج • هناك تنضج حروفه • يتوحد بعناصر الكون الاساسية : النار والهواء والماء يلفه « حنين الجراحات » المأساة / المصير ، الكل « يسألونه / لماذا يحب البيادر / يضحك / الى اكداس القمح يتطلع / يرى عرق الفلاح / يسمع المطر / يحس نهارات الشمس / ويغمض عينيه / يشم رائحة الخبز / يفرح بالرغيف الذي كان قمحا / على البيادر / » « (١٠٩) الخطاب لا يخاف الموت • فمباركة انت ايتها الازمنة ، الشاعر انت ، يصير اسطورة يحكيها الزمان • والاسطورة عالم جديد • زمان آخر • وحده الشاعر يعرف الزمان • وحده يسهر ، يمر به بين وقت وآخر « بومة عجوز وضع جائع ، ونسر أعرج ... » « (١١٠) »

#### الاتجاه القومي :

حقق هذا الاتجاه غايات وطنية اجتماعية انسانية ، واستطاع ان يعبر بكل واقعية وبساطة عن متطلبات الواقع العربي في التحرر من خلال مجازفته الانسانية الكبرى ودعوته للتحرر الشامل من اشكال العبودية السياسية والاجتماعية والاحتلال وصنوف القهر والاذلال ، وهذا الاتجاه اخذ في بعض مناحيه اشكال الخطائية والحماسة والدعائية الجماهيرية وفي مناح اخرى تغزل بحرية الانسان والحقول والجماهير الزاحفة نحو الشمس ، وهي تحاول تركيز وجودها امام التحديات في مغامرة الحرية والحضارة •

ومحمد علي شمس الدين احد ابرز شعراء الجنوب اللبناني يمثل في هذا الاطار الشاعر القومي الذي يكتب باسم الجماهير قصائد فيها من الغنائية / الرومنطيقية ، والواقعية / الرمزية ما يحمل هموم الجنوب التي هموم التي هي هموم لبنان كله والعرب جميعا •

عبر دواوينه كافة يسير محمد علي شمس الدين في خط تصاعدي ينمو باطراد • ومحاور رحلته ثلاثة : الارض ، والطفل ، والريح • وداخل هذه المحاور ينشد الى قضية موجعة - اليوم - في لبنان ، هي قضية البيت • وفي منحى آخر ، تمثل الاثنى [ أما وحبيبة ] حيزا مهما في شعر محمد علي شمس الدين بالاضافة الى فكرة الموت تحت اي شكل جاءت ( ضريح ، قتل ، مراث ) حيث نجد انفسنا أمام موقف او رؤيا / رؤية للعالم ، فالشيء يحمل نفسه ونقيضه ... وهذه الفكرة الصراعية فكرة قديمة ، الا انها تأخذ لدى الشاعر انسجاما خاصا ، حيث تتصارع الاشياء لا لتتناجر وتمحى ، بل لتتآلف ؛ مما يعطي للقصائد أمانا خاصا او سلاما خاصا ، ويعطي للشاعر ، في هذه الحركة المزدوجة : حالات متشابكة ... كثيرة التضاد او التصادم ، حالات صراعية يعلن نفسه في نهايتها « ملك الضدين » « (١١١) »

والطفولة هاجس كبير عند هذا الشاعر • فالطفل / الشاعر الذي اقتلع من ارضه ورمي في الريح ، ممزق بين مسقط رأسه ووطنه ، شريدا غريبا يتناثر في حلقات الريح :

« غاريا كان يعدو على سدره الارض ،  
والارض تعدو على غارب الماء  
والماء يعدو على صهوة الدم  
والدم يطفو على بقعة في الشتاء  
ناشرا لحمه للطيور الابابيل تغدو خفافاً  
وتنقض سادية

ثم تأوي الى برجها في السماء  
كان منقارها المعدني المحتى باشلائه  
شاهداً للدماء  
هكذا يسقط الطفل في شمسها عارياً  
.....

ثم تكسوه جلدأ غريباً  
ووجهاً كفضاعة في المساء  
هكذا يلبس الطفل جلدأ من الموت  
والموت جلد السماء .. « (١١٢) »

هذا الطفل المشرّد يحن الى منزله - هناك في الجنوب - في قريته « بيت  
ياحون » [ قرية الشاعر ] التي هي وردة على درب القوافل ، « بيت ياحون  
كهوف وثنية ، بيت ياحون ركام الظل » (١١٣) طريدة الحرب والاحتلال ويدير  
التهجير والحرمان . انها كل قرية لبنانية ضربها القدر ومزقها ببرائته . ومن  
المنزل / القرية يتدرج الطفل / الشاعر ، باتجاه الوطن وقضاياها :  
« يتردد مثل صراخ الابدية ، أو مثل عويل في اقبية الجلادين ، اذن وطني  
المهجور العصفور القارب والنهر النازف دون مياه (١١٤) » .

وتتلاحم العلاقة الجدلية بين الشاعر والوطن على كبرياء وأتفة وعظيم  
فداء . فالشعراء يقاتلون على طريقتهم : « فهل ترفض موت الشعراء وموت  
مغنيك ، اذن سأقاتل حتى ترضى » (١١٥) . في غنائية رومنطيقية شفافة كأنها  
تغزل بالوطن او كأنها نشيد ظفر بعد ليل الكوايس : « كالنار أهرول نحوك  
مثل دموع عاشقة تفلت دون بكاء . اتلمس وجهك يا وطني (١١٦) » .

هذا الطفل الشاعر في تطوافه الوطني والقومي ، يعود فوق النعش  
نيا مصلوباً ، وقد أرهقته الريح المعجوز والتبغ الذي هو اللقمة والوردة ،  
القصيد والسكين ...

« يا جنوب  
إذا فاجأتني الرياح استدارت جنوبية  
مثل حزني  
وأبقى وحيداً (١١٧) ... »

ويتداخل الشاعر بطبيعة وطنه على انتشاء صوفي فيه حديث صميم بين  
الارض والانسان ، فاذا جبل الريحان ( جبل في جنوب لبنان ) عملاق ادمته  
الحرب وانهكه الاحتلال . هذا الجبل هو الشاعر المتسكع فوق طرقات الوطن:

« جبل الريحان بكى  
ومضى يتوغل في الاسواق  
كانت لثغته الريفية تقطر من كبد الصحراء  
ومن اصوات الفلاحين  
تتلأأ حيناً مثل الحزن على شفة امرأة  
يتملكها ندم الفقراء فتحلف بالحسنين  
أو تنداح كدائرة الخبز اليومي بأوردة الخبازين  
من أبصر هذا الملك الشحاذ يمد على نصب الشهداء عباءته  
من ابصر هذا الطفل المنذور لارصفة الميناء  
من أبصر هذا الجبل المتوغل في الفقراء (١١٨) ... »

هذا الشاعر النازف دماً ودمعاً واشلاء فقراء ، المنذور للريح والغربة  
اصبح الموت عنده « وردة الحياة » واصبح يرى بالجنوب وطناً وبالوطن  
جنوباً ، ولقد تذكر شيئاً ، نسي قلبه - هناك - في البيت على حدود الشمس  
الصفراء الباردة وغزاه البرد فيه شوق ليكون حجراً في « جبل الريحان »  
لينام .

وهكذا يظل الوطن في شعر محمد علي شمس الدين اغنية شفافة تطلع  
من احلام الفقراء والمهجرين والمقهورين ، اغنية ترددها الحناجر في حقول



الغضب وسهول الكرامة وليالي الصيف وفي ساعات العزلة والتأمل ، مواويل شعبية صادرة من اعماق مجرحة عطشى ، لقد اصبحت الجنوب ذكرى والوطن حكاية :

« ياراحلين » ارجعوا

دمعي عليكم سيل

والرياح جمرًا والهواذج ليل

لَشْرَبْ غيوم السما والشمس حَبَّة هيل

سودا كيري "بحجّم احزاني

بَنَقَط على ضلعي هموم الليل

بَحْكِلْهَا وَيَبْكِي على وطني (١١٩) « . . . »

الخاتمة :

نسجل في سياق خاتمة البحث ، ان حركة الحداثة في الشعر العربي في لبنان هي رافد كبير من روافد « الحداثة » العربية على كل مساحة الادب العربي الحديث ، وان الشعراء الذين تناولهم هذا البحث ليسوا وحدهم كل الحداثة في لبنان ، ولكنهم معالم بارزة وأساسية في هيكلية هذه الحداثة ، وان القصيدة العربية اللبنانية في عصر النهضة والعصر الحديث والمعاصر كانت دائما الدفق الفني الرائع للقصيدة العربية بعامة ، ولاسيما على صعيد الثقافة والاحتضان الحضاري ، وان جراءة القصيدة العربية اللبنانية في تنوع اساليبها ومناحيها لا تنتمي الى شكل او زي فهي جماع تجارب الامم وتهيؤ الذائقة العربية في لبنان لتقبل هذه التجارب . ولعل قلق اللبناني على هذا المفرق من العالم ماخول شعراء لبنان القيام باعباء الحداثة مزاجين بين الروح الغربية والروح الشرقية على أصالة وتنوع في الشكل والمضمون من أجل شعر يحمل سمات العصر . ومهما يكن من امر ، يبقى لبنان حاضن الحضارة العربية وثقافتها وفكرها وأدبها بامتياز .

#### الحواشي :

- ١ - ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ط ٤ ، دار الجيل ، بيروت ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ١٩٧٢ ، ص ١٢٤ .
- ٢ - S. Mallarmé : Propos Sur la Poesie, Paris, 1946, P. 19.
- ٣ - H. Bremond : La Poésie Pure, Prière et Poésie, Paris, 1926, P. 54.
- ٤ - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ط ٣ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، تحقيق كمال مصطفى ، ١٩٧٩ ، ص ١٧ .
- ٥ - حازم القرطاجني : منهاج البلفاء وسراج الادباء ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، تونس ، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة ، ١٩٦٦ ص ٨٩ .
- ٦ - راجع منيف موسى : نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الادب العربي الحديث - من خليل مطران الى بدر شاكر السياب - ط ١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٥٢٦ .
- ٧ - انطوان غطاس كرم : ملامح الادب العربي الحديث ، دار النهار ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٧٨ - ٧٩ .
- ٨ - الثعالب : يتيمة الدهر ، م ١ ، ج ١ ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، ١٩٧٩ ، ص ٤ .
- ٩ - منيف موسى : الشعر العربي الحديث في لبنان ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٢٩٨ .
- ١٠ - A. Breton : Manifestes du Surréalisme, N.R.F. Paris, 1975, P. 80.
- ١١ - مناف منصور : عقلية الحداثة العربية - البحث عن البعد الثالث ، ط ١ ، مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ١٧٥ .
- ١٢ - لويس عوض : بلوتولاند وقصائد اخرى - من شعر الخاصة - مطبعة الكرنك مصر ، ١٩٤٧ ، ص ٥ - ٢٥ .
- ١٣ - نازك الملائكة : الديوان ، م ٢ ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ٥ - ٢٧ .

- ١٤- يوسف الخال : الأعمال الشعرية الكاملة ، ط ١ ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١١٩ .
- ١٥- مجلة شعر ، ١٩٥٩ ، ع ١١ ، ص ٧٩ وما بعدها .
- ١٦- أورشان ميسر : سريال ، ط . اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٧٩ ، ص ١٣ - ٢٢ - و ٣٨ - ٤٥ .
- ١٧- خليل مطران : كتاب الامس وكتاب اليوم ، في مجلة « المجلة المصرية » ١٩٠٠ ، ع ٣ ، م ١ ، تموز ( يوليو ) ، ص ٨٥ .
- ١٨- الياس أبو شبكة : افاعي الفردوس ، ط ٣ ، دار الحضارة ، بيروت ١٩٦٢ ، ص ٢١ .
- ١٩- محاضرات الندوة اللبنانية : ١٩٥٧ ، نشرة ٥ ، ص ٣٨٣ - ٣٨٤ .
- ٢٠- جلال فاروق الشريف : الشعر العربي الحديث ، الاصول الطبقية والتاريخية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٦ ، ص ١٠٩ .
- ٢١- امطانيوس ميخائيل : دراسات في الشعر العربي الحديث ، ط ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ١١ .
- ٢٢- م . ن . ص ١٩ و ٢٠ .
- ٢٣- خليل حاوي : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٣٥ - ١٤٢ .
- ٢٤- م . ن . ص ٢٢٥ - ٢٧١ .
- ٢٥- م . ن . ص ١٢ و ١٣ .
- ٢٦- م . ن . ص ١١٩ .
- ٢٧- م . ن . ص ٩٨ .
- ٢٨- انطوان غطاس كرم : في ذيل م . ن . ص ٣٦٧ و ٣٦٨ .
- ٢٩- خليل حاوي في كتاب « كتب وادباء » لوليم الخازن ونبيه اليان ، ط ١ ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٦٩ - ٧٠ .
- ٣٠- اسعد رزوق : الاسطورة في الشعر المعاصر - الشعراء التمزويون - منشورات مجلة آفاق ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص ٣٨ - ٣٩ .
- ٣١- رياض نجيب الريس : الفترة الحرجة ، ط ١ ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص ١٦٣ .
- ٣٢- ريتا عوض : اسطورة الموت والانبعث في الشعر العربي الحديث ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ١٣٣ .
- ٣٣- خليل حاوي : الرعد الجريح ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٣٨ و ٣٩ ، و ٤٠ - ٤٣ .

- ٣٤- خليل حاوي : من جحيم الكوميديا ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٧ - ٢١ .
- ٣٥- م . ن . ص ٤١ - ٤٢ .
- ٣٦- خليل حاوي : الديوان ، ص ١٢٦ - ١٢٧ .
- ٣٧- مناف منصور : الانسان وعالم المدنية في الشعر العربي الحديث ، ط ١ ، مركز التوثيق والبحوث ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ١٠٧ .
- ٣٨- ميشال عاصي : في ذيل « ورد .. وانتظار يقرع الابواب » لميشال سليمان ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ١٨٥ .
- ٣٩- ميشال سليمان في : « كتب وادباء » لوليم الخازن ونبيه اليان ، ص ١٨٠ .
- ٤٠- ميشال سليمان : رثاء الخيول الهرمة ، دار الريحاني ، بيروت ، ١٩٦٦ ، ص ١٤ .
- ٤١- م . ن . ص ١٠٧ - ١٠٩ .
- ٤٢- محمد كروب ، ذيل ورد .. وانتظار يقرع الابواب ، ص ١٨٥ .
- ٤٣- ميشال سليمان : النار والاقدام الجائعة ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ١١٤ و ١١٦ - ١١٧ .
- ٤٤- راجع ميشال سليمان في كتاب « قضايا الشعر الحديث » لجهاد فاضل ، ط ١ ، دار الشروق ، بيروت - القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٤١٥ و ٤١٦ .
- ٤٥- يوسف الخال : هيروديا ، في « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١١٩ .
- ٤٦- يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ط ١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٨١ .
- ٤٧- ادونيس في : « قصائد مختارة » ليوسف الخال ، دار مجلة شعر ، جمعها مع مقدمة علي احمد سعيد ( ادونيس ) ، بيروت ، ص ٢٥ و ٢٩ ، و ٣٠ .
- ٤٨- جبرا ابراهيم جبرا : المفازة والبئر والله ، في كتاب « الشعر في معركة الوجود » لجماعة من الباحثين ، دار مجلة شعر ، ١٩٦٠ ، بيروت ، ص ١٤ .
- ٤٩- يوسف الخال : البئر المهجورة في « في الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ٢٠٩ .
- ٥٠- م . ن . ص ٢٢٠ .
- ٥١- م . ن . ص ٢١٦ .



- ٥٢- م . ن . ص ٢١٠ - ٢١١ .
- ٥٣- م . ن . ص ٢٠٨ .
- ٥٤- الكتاب المقدس ، انجيل يوحنا ، ط . الانجليزية ، ١٢ : ٢٤ .
- ٥٥- يوسف الخال : البئر المهجورة ، في « الاعمال الشعرية الكاملة » ، ص ٢١٣ .
- ٥٦- يوسف الخال : قصائد في الاربعين ، م . ن . ص ٢٨٢ .
- ٥٧- يوسف الخال : البئر المهجورة ، م . ن . ص ١٩٧ و ١٩٨ .
- ٥٨- يوسف الخال : قصائد في الاربعين ، م . ن . ص ٢٩٣ و ٢٩٤ .
- ٥٩- يوسف الخال : الولادة الثانية ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٨ و ١٠ .
- ٦٠- V. Hugo : Préface de "Cromwell", G. F. Paris, 1968 P. 91.
- ٦١- اليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، ١٩٦١ ، ص ٣٤ .
- ٦٢- راجع ! . ا . ريتشاردز : مبادئ النقد الادبي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، ١٩٦٣ ، ص ٣٤٧ .
- ٦٣- اليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص ٢٩ .
- ٦٤- م . ن . ص ٢٩ .
- ٦٥- ماثيو ارنولد : مقالات في النقد ، الدار المصرية ، القاهرة ، ترجمة وتقديم علي جمال الدين عزت ، مراجعة لويس عوض ، ١٩٦٦ ، ص ٢٠ و ٢١ .
- ٦٦- ابن رشيق : العمدة ، ٢٧/١ و ٢٨ .
- ٦٧- الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ط ٤ ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، تحقيق وشرح محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، ١٩٦٦ ، ص ١٠٠ .
- ٦٨- م . ن . ص ٦٤ .
- ٦٩- راجع جورج غانم : على حلود النسيان ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ١٦ .
- ٧٠- م . ن . ص ١٠ .
- ٧١- م . ن . ص ١١ .

- ٧٢- هيفل : المدخل الى علم الجمال ، فكرة الجمال ، ط ٣ ، دار الطليعة ، بيروت ، ترجمة جورج طرابيشي ، ١٩٨٨ ، ص ٧٣ و ٧٥ .
- ٧٣- جورج غانم : مجامر ، ط ١ ، المطبعة المخلصة ، صيدا ، ١٩٦٠ ، ص ١٠ و ١٣ .
- ٧٤- ادونيس : ذيل « سفر الكلمات » لجورج غانم ، ط ١ ، مطبعة المطبعة جونية ، ١٩٦٦ ، ص ١١٤ .
- ٧٥- جورج غانم ، قصائد الحب ، ط ١ ، مطبعة المطبعة ، جونية ، ١٩٨٤ ، ص ٢١٨ .
- ٧٦- جورج غانم ، سفر الكلمات ، ص ٦٩ - ٨٧ .
- ٧٧- جورج زكي الحاج : نقداً على بيدر الكلمة ، ط ١ ، مؤسسة مجد ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ١١٥ .
- ٧٨- جوزف صايغ : الشاعر ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٢٨ و ٢٩ .
- ٧٩- جوزف صايغ : كتاب آن - كولين ، ط ٢ ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٣٤ .
- ٨٠- م . ن . ص ١١٢ - ١١٣ .
- ٨١- اميل المفلوف : صدفة افروديت المهجورة ، ط ١ ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٣٤ .
- ٨٢- جوزف صايغ : كتاب آن - كولين ، ص ٩٢ ، ١١٣ ، ١٣١ .
- ٨٣- جوزف صايغ : العاشق ، ط ١ ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ١٢ .
- ٨٤- جوزف صايغ : كتاب آن - كولين ، ص ٩١ .
- ٨٥- رياض فاخوري : قصيدة الحركة ويليها الاثبات الشعري ، ط ١ ، بشاريا للنشر ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ١١٤ و ١٣١ .
- ٨٦- م . ن .
- ٨٧- هيفل : المدخل الى علم الجمال ، فكرة الجمال . . ، ص ٧٦ وما بعدها .
- ٨٨- رياض فاخوري : قصيدة الحركة . . . ، ص ١٣١ .
- ٨٩- سعيد عقل : مقدمة « المجدية » ، ط ٢ ، المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ٢٦ و ٣٢ و ٣٣ و ٣٧ و ٣٨ .
- ٩٠- رياض فاخوري : قصيدة الحركة . . . ، ص ٨٣ - ٨٤ .
- ٩١- ابن رشيق : العمدة م ١٠٠/٢ .

٩٢- الإمام عبدالقاهر الجرجاني : اسرار البلاغة ، ط ريتز ، استانبول ، ١٩٥٤ ، ص ١٣٦ .

٩٣- توفيق صايغ : اضواء جديدة على جبران ، الدار الشرقية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٦ ، ص ٢٣٤ .

٩٤- رياض فاخوري : قصيدة الحركة ... ، ص ٨٣ و ١٥ .

٩٥- م . ن . م . ص ٨٣ .

٩٦- م . ن . م . ص ٧٥ - ٧٦ .

٩٧- S. Mallarmé : Igitur, Divagations, Uneoup de dé N.R.F. Paris, 1976, P.P. 403-429.

٩٨- J. Cohen : Structure du Language Poétique, Flammarion, Paris, 1966, P. 97-98.

٩٩- رياض فاخوري : ثاميراس ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ١١ .

١٠٠- م . ن . م . ص ٥٢ .

١٠١- عصام محفوظ : السورالية وتفاعلاتها العربية .. ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٧ ، ص ١٢٨ .

١٠٢- فؤاد رفقة : يوميات خطاب ، ط ١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ١١ .

١٠٣- م . ن . م . ص ١٣ .

١٠٤- م . ن . م . ص ٢٦ .

١٠٥- م . ن . م . ص ٢٧ .

١٠٦- م . ن . م . ص ٥١ .

١٠٧- م . ن . م . ص ٥٥ .

١٠٨- م . ن . م . ص ٦٩ .

١٠٩- م . ن . م . ص ١١٣ .

١١٠- م . ن . م . ص ٧ و ١٢٦ .

١١١- ناديا مقدسي ، كلمة على الغلاف لديوان محمد علي شمس الدين « غيم لاحلام الملك المخلوع » ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ .

١١٢- محمد علي شمس الدين : قصائد مهربة الى حبيبتني آسيا ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ١١ - ١٢ .

١١٣- م . ن . م . ص ٣٥ .

١١٤- محمد علي شمس الدين : غيم لاحلام الملك المخلوع ، ص ٢١ .

١١٥- م . ن . م . ص ٢٤ .

١١٦- م . ن . م . ص ٢٣ .

١١٧- محمد علي شمس الدين ، المقبس ، السبب - الاحد ١١ - ١٩٨٧/٧/١٢ ، ص ٨ .

١١٨- محمد علي شمس الدين : غيم لاحلام الملك المخلوع ، ص ٧٤ .

١١٩- محمد علي شمس الدين : قصائد مهربة الى حبيبتني آسيا ، ص ٧٢ .



## المصادر والمراجع [ التي استخدمت في البحث ]

### ١ - الكتب التراثية :

- ١ - ابن جعفر ( ابو الفرج قدامة ) : نقد الشعر ، ط ٣ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، تحقيق كمال مصطفى ، ١٩٧٩ .
  - ٢ - ابن رشيق ( ابو علي الحسن ) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ط ٤ ، دار الجيل ، بيروت ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ١٩٧٢ .
  - ٣ - الجرجاني ( عبدالقاهر ) : اسرار البلاغة ، ط هـ ، ريتز . استانبول ، ١٩٥٤ .
  - ٤ - الجرجاني ( علي بن عبدالعزيز ) : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ط ٤ عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، تحقيق وشرح محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، ١٩٦٦ .
  - ٥ - الثعالبي ( ابو منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل ) : يتيمة الدهر ، م ١ ، ط ١ : دار الكتب العلمية ، ١٩٧٩ .
  - ٦ - القرطاجني ( حازم ) : منهاج البلقاء وسراج الابداء ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، تونس ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، ١٩٦٦ .
- ### ب - الكتب العربية الحديثة :
- ٧ - ابو شبكة ( الياس ) : افاعي الفردوس ، ط ٣ ، دار الحضارة ، بيروت ، ١٩٦٢ .
  - ٨ - جماعة من الباحثين : الشعر في معركة الوجود ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٠ .
  - ٩ - الحاج ( جورج زكي ) : نقداً على بيدل الكلمة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ .
  - ١٠ - حاوي ( خليل ) : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ .
  - ١١ - الرعد الجريح ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩ .
  - ١٢ - من جحيم الكوميديا ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩ .

- ١٣ - الخال ( يوسف ) : الأعمال الشعرية الكاملة ، ط ١ ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- ١٤ - \_\_\_\_\_ : الحداثة في الشعر ، ط ١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٨ .
- ١٥ - \_\_\_\_\_ : قصائد مختارة ، دار مجلة شعر ، بيروت ، جمعها وقدم لها : ادونيس .
- ١٦ - \_\_\_\_\_ : الولادة الثانية ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ١٧ - الخازن ( ولیم ) واليان ( نبیه ) : كتب وأدباء ، ط ١ ، المكتبة العصرية صيدا - بيروت ، ١٩٧٠ .
- ١٨ - رزوق ( اسعد ) : الاسطورة في الشعر المعاصر - الشعراء التمزويون ، منشورات مجلة آفاق ، بيروت ، ١٩٥٥ .
- ١٩ - رفقه ( فؤاد ) : يوميات خطاب ، ط ١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٨ .
- ٢٠ - الرئيس ( رياض نجيب ) : الفترة الحرجة ، ط ١ ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٥ .
- ٢١ - سليمان ( ميشال ) : رثاء الخيول الهرمة ، دار الريحاني ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- ٢٢ - \_\_\_\_\_ : النار .. والاقدام الجامعة ، ط ١ ، دار لسان العرب بيروت ، ١٩٧٠ .
- ٢٣ - \_\_\_\_\_ : ورد .. وانتظار يقرع الابواب ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- ٢٤ - الشريف ( جلال فاروق ) : الشعر العربي الحديث ، الاصول التطبيقية والتاريخية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٦ .
- ٢٥ - شمس الدين ( محمد علي ) : غيم لاحلام الملك المخلوع ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- ٢٦ - \_\_\_\_\_ : قصائد مهربة الى حبيبي آسيا ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- ٢٧ - صايغ ( جوزف ) : الشاعر ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ٢٩ - \_\_\_\_\_ : العاشق ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٨٨ .
- ٢٠ - \_\_\_\_\_ : كتاب آن - كولن ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ٣١ - عقل ( سعيد ) : المجلية ، ط ٢ ، المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦٠ .



- ٣٢- عوض (ريتا) : اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ .
- ٣٣- عوض (لويس) : بلوتولاند وقصائد اخرى ، مطبعة الكرنك ، مصر ١٩٤٧ .
- ٣٤- غانم (جورج) : سفر الكلمات ، ط ١ ، مطبعة المطبعة ، جونية ، ١٩٦٦ .
- ٣٥- \_\_\_\_\_ : على حدود النسيان ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- ٣٦- \_\_\_\_\_ : قصائد الحب ، ط ١ . مطبعة المطبعة ، جونية ، ١٩٨٤ .
- ٣٧- \_\_\_\_\_ : مجامر ، ط ١ ، المطبعة المخلصة ، صيدا ، ١٩٦٠ .
- ٣٨- فاخوري (رياض) : ثاميراس ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ٣٩- \_\_\_\_\_ : قصيدة الحركة ويليها الاثبات الشعري ، ط ١ ، بشاوريا للنشر ، بيروت ، ١٩٨٦ .
- ٣٨- فاخوري (رياض) : ثاميراس ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ٤٠- فاضل (جهاد) : قضايا الشعر الحديث ، ط ١ ، دار الشروق ، بيروت القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٤١- كرم (انطوان غطاس) : ملامح الادب العربي الحديث ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- ٤٢- محفوظ (عصام) : السوربالية وتفاعلاتها العربية ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧ .
- ٤٣- الملائكة (نازك) : الديوان ، م ٢ ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ١٩٧١ .
- (٤٤) منصور (مناف) : الانسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث ، ط ١ ، مركز البحوث والتوثيق ، بيروت ، ١٩٧٨ .
- ٤٥- \_\_\_\_\_ : عقلية الحداثة العربية - البحث عن البعد الثالث ، مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٨٦ .
- ٤٦- موسى (منيف) : الشعر العربي الحديث في لبنان ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- ٤٧- \_\_\_\_\_ : نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الادب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب ، ط ١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٤ .
- ٤٨- ميخائيل (امطانيوس) : دراسات في الشعر العربي الحديث ، ط ١ ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ١٩٦٨ .
- ٤٩- ميسر (اورخان) : سريال ، ط ٢ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٩ .

### ج - الكتب المترجمة :

- ٥٠- ارنولد (ماثيو) : مقالات في النقد ، الدار العربية ، القاهرة ، ترجمة وتقديم علي جمال الدين عزت ، مراجعة لويس عوض ، ١٩٦٦ .
- ٥١- اليزابيث (درو) : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، مكتبة منيمنة ، بيروت ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، ١٩٦١ .
- ٥٢- ريتشاردز (إ. آ) : مبادئ النقد الادبي ، وزارة الثقافة ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة ... ، القاهرة ، ترجمة مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، ١٩٦٣ .
- ٥٣- هيفل : المدخل الى علم الجمال ، فكرة الجمال ، ط ٣ ، دار الطليعة ، بيروت ، ترجمة جورج طرابيشي ، ١٩٨٨ .

### د - الكتب الاجنبية :

- ٥٤- Bremond (Ab. H.) : La Poésie pure, Prière et poésie, Paris, 1926. —
- ٥٥- Breton (André) : Manifestes du Surréalisme, N.R.F. Paris, 1975. —
- ٥٦- Cohen (Yean) : Structure du Langage Poétique, Flammarion, Paris, 1966. —
- ٥٧- Hugo (Victor) : "Cromwell", B.F. Paris, 1963. —
- ٥٨- Mallarmé (Stephan) : Igitur, Divagations, Un Coup de Dés, N.R.F. Paris, 1976. —
- ٥٩- \_\_\_\_\_ : Propos sur la Poésie, Paris, 1946. —

### هـ - متفرقات :

- ٦٠- الكتاب المقدس ، ط ١ . الانجيلية .

### و - الدوريات :

- ٦١- شعر ، بيروت .
- ٦٢- القبس الكويت .
- ٦٣- المجلة المصرية القاهرة .
- ٦٤- محاضرات الندوة اللبنانية بيروت .